RollingStone
GERMANY

SINÉAD O'CONNOR

Die Unvergleichliche

LEBEN UND TOD EINER ZARTEN REBELLIN

DAS ERBE DES JOHNNY CASH

CHARLY HÜBNER TRIFFT THEES UHLMANN

WIE MIT KI POPHITS GEMACHT WERDEN

ROBBIE ROBERTSON

THE CORAL

RHIANNON GIDDENS

WILLY DEVILLE

CORINNE BAILEY RAE

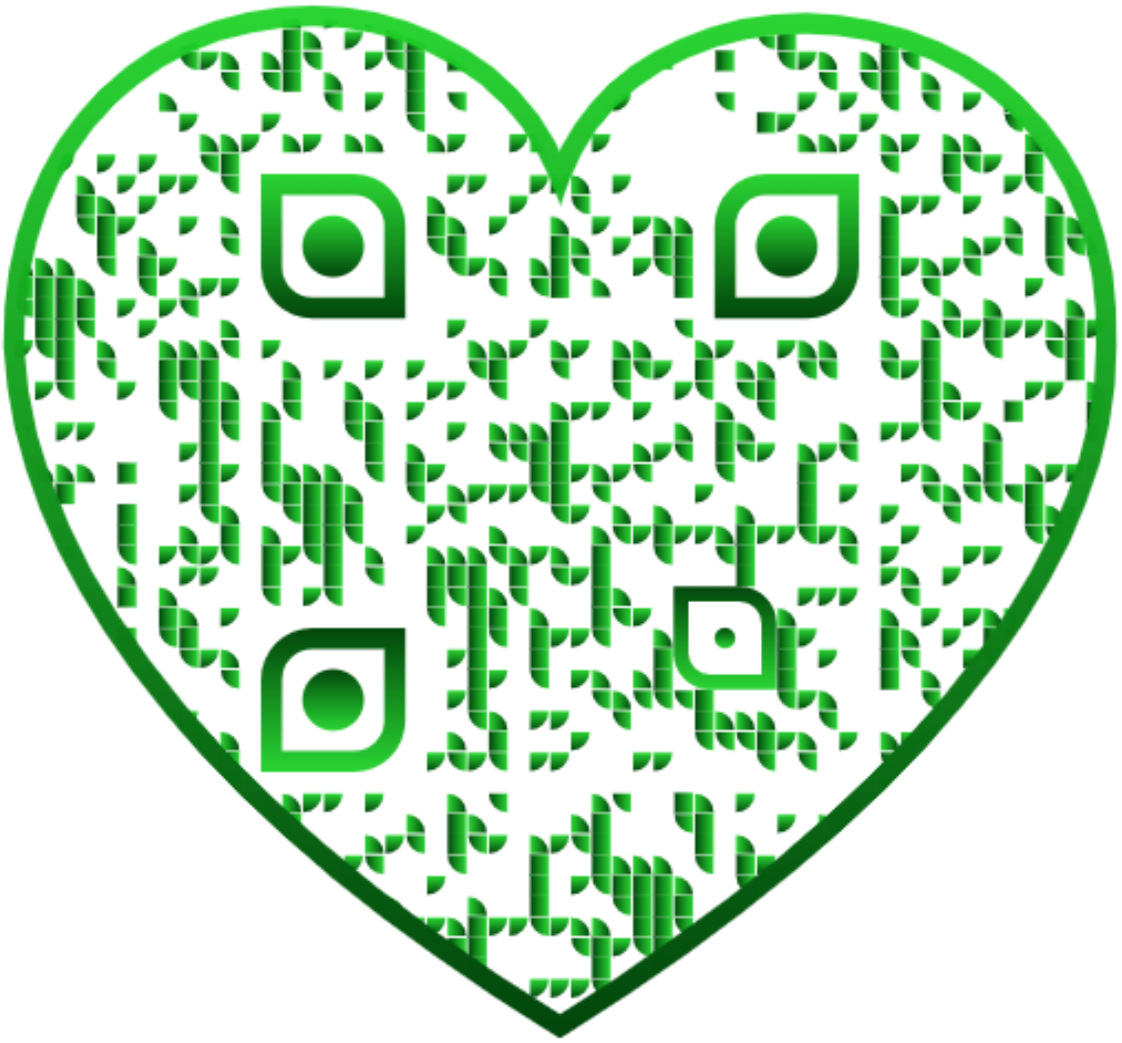
PRETENDERS

4 194024 108906 09

AUSGABE 347
SEPTEMBER 2023
D: 8,90 €
A: 9,70 €
CH: 15 SFR

RollingStone · SINÉAD O'CONNOR · JOHNNY CASH · RHIANNON GIDDENS · ROMY · CORINNE BAILEY RAE · THE CORAL · KI · WILLY DEVILLE · THEES UHLMANN & CHARLY HÜBNER

AUSGABE 347 / SEPTEMBER 2023



*Dieser Code ist einmalig vom 31.08.2023 bis 29.09.2023 auf alle sloggi Men Artikel gültig.
Bereits reduzierte Ware ist ausgeschlossen
Sichere dir jetzt
20%*
RABATT
mit dem Code
SLOGGIMEN20
SLOGGI.DE
sloggi

Editorial

Trauer und KI

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

wir hatten in den vergangenen Monaten den Tod einiger verehrter Größen des Rock-’n’Roll und der Popkultur zu betrauern. Der Tod von Sinéad O’Connor hat jedoch eine Bestürzung und Trauer ausgelöst, wie ich sie selten erlebt habe, schon weil er so viele ganz unterschiedliche Menschen bewegte. Jeder und jede sah etwas anderes in der irischen Künstlerin, projizierte eigene Bilder: die zornige Aktivistin, die zarte Rebellin, die tränenüberströmte Sängerin, die außergewöhnliche Songwriterin, die spirituell Getriebene. Den Star, der öffentlich ein Bild des Papstes zerriss. Die Sängerin, deren „Nothing Compares 2 U“ Millionen Menschen weltweit berührte und bis heute berührt. Ein Leben voller Tragik und unerwarteter Wendungen. Ein Werk, das widersprüchlich und faszinierend ist und oft unterschätzt wurde.

Arne Willander zeichnet in dieser Ausgabe ein Porträt der großen Künstlerin. Er schreibt in dem ihn auszeichnenden ganz eigenen Sound und kommt Sinéad O’Connor so nah, wie es aus Erinnerung und Nacherzählung nur möglich ist. Sie hatte ihren größten Hit ihrer früh verstorbenen Mutter gewidmet und später erzählt, dass sie die Prince-Komposition „Nothing Compares 2 U“ eigentlich nie für jemand anderen gesungen habe.

Wie weit sich Musik von Künstlerpersönlichkeiten und individueller Kreativität entfernen kann, beschreibt unser US-Kollege Brian Hiatt in seiner Recherche zu künstlicher Intelligenz. Noch klingen die musikalischen Resultate arg kümmerlich. Aber in einer nahen Zukunft könnte KI den kreativen Menschen womöglich ersetzen. Auch darüber lesen Sie in dieser Ausgabe.

Ich wünsche Ihnen viel Inspiration mit Ihrem ROLLING STONE!

SEBASTIAN ZABEL
CHEFREDAKTEUR

SCHREIBEN SIE UNS!

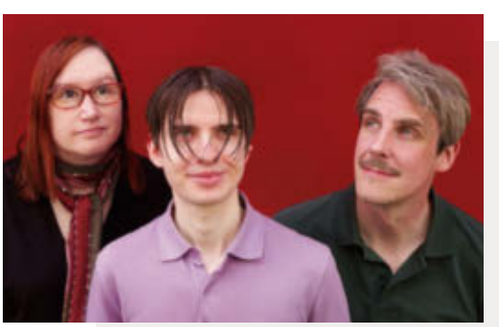
WIE FINDEN SIE DAS HEFT?

Ihre Meinung per E-Mail an post@rollingstone.de

Der singende Autor

Robert Rotifer interviewt The Coral – und hat ein neues Soloalbum aufgenommen

Er ist unser Mann im UK und hat dort für diese Ausgabe The Coral getroffen. Doch Robert Rotifer ist nicht nur ein toller Journalist, er ist auch ein ausgezeichneter Musiker und Songwriter. Am 15. September erscheint sein neues Album, sein erstes seit sechs Jahren, *„Holding Hands In Petropolis“*, das wir Ihnen ans Ohr legen möchten. Mit großartigen Gastmusikerinnen wie der Mod-Ikone Fay Hallam von Makin’ Time.



Die 3 am Freitag

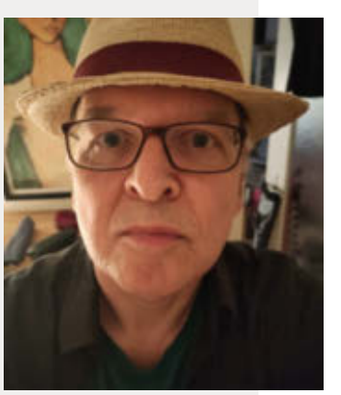
Nun ist auch Birgit Fuß beim Podcast ROLLING STONE Weekly dabei

Jeden Freitag kommentieren wir bei ROLLING STONE Weekly die Pop-News der Woche und besprechen ein brandneues Album. Was lohnt sich, was kann man meiden, was sollte man wissen? Jan Jekal moderiert, im Wechsel dabei sind Maik Brüggemeyer und nun auch Birgit Fuß. In den letzten Ausgaben ging es zum Beispiel um die neuen Platten von Blur und PJ Harvey – und in einer Sonderreihe ausführlich um die 500 besten Alben aller Zeiten. Zu hören auf rollingstone.de und allen Podcast-Plattformen.

Der Mann mit den Roots

Seit 29 Jahren schreibt Jörg Feyer für den ROLLING STONE. Auch in dieser Ausgabe

Seit der ersten Ausgabe im Herbst 1994 schreibt Jörg Feyer für die deutsche Ausgabe des ROLLING STONE. Sein erster Beitrag war ein Interview mit Tom Petty, jahrelang verfasste er die Kolumne „Roots“ über neue Platten der Country- und Folk-Musik. Für diese Ausgabe hat Jörg zwei sehr unterschiedliche Roots-Musiker:innen porträtiert: Rhiannon Giddens, Star der neuen Americana-Musik, und Johnny Cash, mit dessen Sohn er über den berühmten Vater gesprochen hat.



FOTOS: JOSEF FISCHNALLER, REDAKTION, PRIVAT

post@rollingstone.de

„Eine tolle Liste der 500 Besten. Sehr viele einmalige und hörenswerte Alben, zu Recht gewürdigt. Aber was ist mit Santana? Boston? Journey? Oder zumindest Dave Brubeck?“

— Michael Wink

Frisch

Mir gefällt die Liste ziemlich gut, die ist durchaus etwas frischer als erwartet ausgefallen. Besonderes Lob dafür, dass gleich beide Burial-Alben enthalten sind! Überrascht bin ich über das Fehlen einiger sonst gern gelisteten Alben aus der Punk- und Post-Punk-Ära, neben *„Metal Box“* fehlen auch Klassiker wie *„Pink Flag“* oder das Clash-Debüt. Schwund an der falschen Stelle.

— Violvoic, im RS-Forum

Toll

Wieder mal ein tolles Heft, aber dass bei den 500 besten Alben nicht eins von den Simple Minds, Visage, INXS, Ultravox, Alphaville, OMD, J.-M. Jarre oder Tangerine Dream dabei ist, ist schon schade.

— Sven Hauke Erichsen

Inkompetent

Kein Peter-Gabriel-Album unter den 500 besten Alben aller Zeiten, hahaha, wahahahahaaa! Man reiche mir die *„III“*, die *„IV“* oder die *„So“*, damit ich sie den sich in Kompetenz suhlenden Sound-Kanonisierern ans Trommelfell legen kann!

— Marcus Heider

Traurig

Ich finde die 500er-Liste ganz okay, ein paar Alben zum Beispiel von Angel Olsen, Sharon Van Etten und Julia Holter hätte ich gern gesehen, aber nun gut. Dass es aber kein einziges Album von Elton John geschafft hat, stimmt mich schon traurig – bisher war er in solchen Listen immer vertreten, mindestens mit *„Goodbye Yellow Brick Road“*.

— Mistadobalina, im RS-Forum

Uncool

Vielleicht liegt es ja am schlechten Sommerwetter hier im Norden, dass ich darüber nicht cool hinwegschaue, aber die Bananenplatte von Velvet Underground & Nico steht auf der Eins? Und die erste Doors-Platte auf 60, Jimis *„Electric Ladyland“* auf 62 und – jetzt kommt's – Genesis' *„Lamb Lies Down On Broadway“* auf 240? Ich möchte Eure 135-köpfige Jury so gern in mein Musikzimmer mit 7000 CDs und LPs zu einer „Ohrenreinigung“ einladen.

— Manfred Boortz

Sehnsüchtig

Anfang dieses Jahres bin ich auf die griechische Insel Lesbos ausgewandert. Heimweh nach Deutschland habe ich nicht. Aber jeden Monat warte ich sehnsüchtig auf das Eintreffen des neuen RS. Und er kommt pünktlich und zuverlässig, zwar drei Wochen später, aber gut verpackt. Nur die Folie mit dem Titelbild von Tina Turner wurde geöffnet, aber nicht beschädigt – war den Grenzbeamten wohl zu gewagt. Macht weiter so, Euer Magazin macht mir große Freude! Ich sitze unterm Olivenbaum, eine Flasche Rotwein in der Hand, und lese den RS.

— Reinhold Wischnewski

Rolling Stone digital

IN DIESEM MONAT LESEN SIE AUF ROLLINGSTONE.DE:

Vor einiger Zeit präsentierte Wolfgang Doebeling in einer Reihe vergessene und verkannte Meisterwerke. *„Apple Venus“* von XTC, *„For The Roses“* von Joni Mitchell (Foto) oder *„... Get Smart!“* von Squire. Kurz: Alben, die es absolut verdient haben, (neu) gehört zu werden. Auf unserer Website setzen wir die Rubrik nun unter neuen Vorzeichen fort und stellen unbesungene Schätze aus Musik, Literatur und Film vor. +++

FOLGEN SIE UNS JETZT AUF:

Twitter Facebook Instagram Spotify

Der nächste ROLLING STONE erscheint am 29. September 2023

RollingStone GERMANY

KUND:INNEN- UND ABONNENT:INNEN-SERVICE

Neue Ansprechpartner im Abo!
Kundenservice Musik-Magazine
Postfach 1154
23600 Bad Schwartau
Telefon: 0451-4906 740
E-Mail: abo@rollingstone.de

Alle Abos und Produkte künftig unter: www.musik-magazine.de

Verkaufspreis: 8,90 Euro inkl. 7% MwSt.
Printabo: jährlich 98,00 € inkl. MwSt. & Zustellgebühr
Abonnement Ausland:
Österreich: 104,00 Euro inkl. MwSt. und Zustellgebühr; Schweiz: 160,00 sfr inkl. MwSt. und Zustellgebühr. Übriges Ausland auf Anfrage.
Bankverbindung:
Mediahouse Berlin GmbH
IBAN: DE95200700000072082101
BIC: DEUTDEHH

mediahouse berlin

ROLLING STONE DEUTSCHLAND
erscheint monatlich in der
Mediahouse Berlin GmbH
Mehringdamm 33, 10961 Berlin
Telefon: 030/308 81 88-222, Fax: -221
E-Mail: redaktion@rollingstone.de
Leserbriefe: post@rollingstone.de
www.rollingstone.de

REDAKTION
Chefredakteur: Sebastian Zabel (V. i. S. d. P.)
Executive Editor (Mitglied der Chefredaktion): Arne Willander
Art Direction: Walter Schönauer *(fr)* (Grafikbüro Schönauer)
Redaktion: Maik Brüggemeyer (Creative Director Text), Birgit Fuß (Managing Editor), Jan Jekal (Volontär)
Redaktionelle Mitarbeit *(fr)*: Jens Balzer, Max Gösche, Renée Reinholz (Schlussredaktion)
Grafik: Patrick Klose *(fr)* (Grafikbüro Schönauer)
Bildredaktion: Nils Stelte *(fr)* (Grafikbüro Schönauer)
Online-Redaktion: Sassan Niasseri (Ltg.), Laura Giesdorf (Social Media/Video), Marc Vetter *(fr)*, Samira Frauwallner (Volontärin)
Koordination CD-Beilagen: Arne Willander
Ständige Mitarbeiter:innen *(fr)*: Gunter Blank, Wolfgang Doebeling, Jörg Feyer, Anne Florack, Bernd Gockel, Philipp Haibach, Rüdiger Knopf, Frank Lähnemann, Ina Simone Mautz, Dr. Alexander Müller, Ralf Niemczyk, Fabian Peltsch, Eric Pfeil, Gunther Reinhardt, Robert Rotifer, Frank Schäfer, Jörn Schlüter, Markus Schneider, Franz Schöler, Frank Thießies, Peter Unfried, Naomi Webster-Grundl, Hella Wittenberg, Jürgen Ziemer, Jenni Zylka
Mitarbeiter:innen dieser Ausgabe *(fr)*: Ronald Born, Hanns Peter Bushoff, Cornelis Hähnel, Björn Hayer, Brian Hiatt, Thomas Hummitzsch, Luisa Jung, Jan Kapitän, Gérard Otremba, Roland Owsnitzki, Birgit Schmitz, Jasmin Schuller, Studio Pong

VERLAG
Geschäftsführung: Petra Kalb
Objektleitung: Volker Schadt, volker.schadt@mediahouse-berlin.de
Brand Partnerships und Vermarktung Live Experiences: Martin Lippert (Media Impact), martin.lippert@mediaimpact.de Mobil: 0151-15675556
Vermarktung Marke: Oliver Horn (Hoflieferant) oliver.horn@hof-lieferant.com, Mobil: 0171-2239119
Objektleitung Marketing und Tonträger Sales: Dirk Laubinger dirk.laubinger@mediahouse-berlin.de, Telefon: 030/3088188213
Manager Disposition und Executive Marketing Assistant: Ninja Hansen (für Anzeigen verantwortlich) ninja.hansen@mediahouse-berlin.de, Telefon: 030/3088188140
Chief of Staff: Selina Sutter
Abo-Service: Leserservice Musik-Magazine, Postfach 1154, 23600 Bad Schwartau, abo@rollingstone.de, Telefon: 0451/4906740
Objektvertriebsleitung und Vertriebsleitung: Benjamin Pflöger, DMV Der Medienvertrieb GmbH & Co. KG, Meßberg 1, 20086 Hamburg
Herstellung: Thomas Künne, Andy Dreyer
Chief Digital Officer – Strategy & New Business: Isabell Dillenkofer
Chief Digital Officer – Product, Tech & Business Development: Remco Meyer
Druck: Dierichs Druck & Media GmbH & Co. KG Peter Reiting, Frankfurter Straße 168, 34121 Kassel
***(fr)*:** Freie Mitarbeiter:innen

Für unverlangt eingesandtes Text- und Bildmaterial wird keine Haftung übernommen. Der Export der Zeitschrift ROLLING STONE DEUTSCHLAND und ihr Vertrieb im Ausland sind nur mit Genehmigung des Verlages zulässig. Bei Nichtbelieferung ohne Verschulden des Verlages oder infolge von Störungen des Arbeitsfriedens bestehen keine Ansprüche gegen den Verlag.
ISSN 1612-9563

Datenschutz ist uns wichtig.
Unsere Datenschutzerklärung finden Sie unter www.rollingstone.de/datenschutz. Sie können diese auch schriftlich unter Mediahouse Berlin GmbH, Mehringdamm 33, 10961 Berlin anfordern.

PENSKE MEDIA CORPORATION (PMC)
Chairman & CEO: Jay Penske
Chief Operating Officer: George Grobar
Managing Director, International Markets: Debashish Ghosh
Associate Vice President, International Markets: Gurjeet Chima
Associate Director, International Brand & Partnership Operations: Francesca Lawrence
Manager, International Brand Partnerships: Emma Wagner

ROLLING STONE HEADQUARTERS
Chief Executive Officer: Gus Wenner
Editor in Chief: Noah Shachtman
Digital Director: Lisa Tozzi
Creative Director: Joseph Hutchinson
Director of Photography & Deputy Creative Director: Emma Reeves
Publisher, EVP, Head of Global Brand Partnerships: Brian Szejka
Associate Publisher: Jessica Grill

Founder & Editorial Director: Jann S. Wenner

Copyright © 2023 by ROLLING STONE LLC. All rights reserved. Reproduction in whole or in part without permission is prohibited. The name ROLLING STONE and the logo thereof are registered trademarks of ROLLING STONE LLC, which trademarks have been licensed to Mediahouse Berlin GmbH.

FOTO: GETTY IMAGES

Inhalt

HEFT 347
MUSIK UND MEHR

FOTO: GETTY IMAGES

Johnny Cash

32
Sinéad O'Connor
Der frühe Tod der irischen Sängerin war für viele ein Schock. Sinéad O'Connor war mehr als ein One-Hit-Wonder – eine unvergleichliche Sängerin und aktivistische Rebellin
Von Arne Willander

40
Charly Hübner & Thees Uhlmann
Hübner verfilmt Uhlmanns Debütroman, „Sophia, der Tod und ich". Ein Gespräch über Liebe und Tod, Loslassen und Weglassen, Motivation – und natürlich über Musik
Von Jenni Zylka

46
Rhiannon Giddens
Sie ist ausgebildete Opernsängerin und hat viel von Dolly Parton gelernt: Die amerikanische Songschreiberin Rhiannon Giddens weiß, was sie kann. Und das ist viel
Von Jörg Feyer

52
Der chaotische Aufstieg der KI-Musik
Kriege um das Klonen von Stimmen, drohende Urheberrechtsstreitigkeiten, eine potenzielle Flut nicht-menschlicher Musik im Streaming: Um KI-Musik tobt ein Chaos
Von Brian Hiatt

58
The Coral
Die britische Band The Coral ist längst eine pop-psychedelische Instanz. Nun veröffentlicht sie gleich zwei Alben auf einmal
Von Robert Rotifer

62
Johnny Cash
Eine Würdigung nicht nur des großen Interpreten, sondern des Songwriters zum 20. Todestag – mit Einblicken von Sohn John Carter Cash
Von Jörg Feyer

The Mix

7 **Corinne Bailey Rae**
Von Misswahlen bis zu Schlafliedern aus der Zeit der Sklaverei – die neuen Songs von Corinne Bailey Rae sind inspiriert von schwarzer Geschichte und Kultur
VON NAOMI WEBSTER-GRUNDL

10 **Romy**
Das erste Soloalbum von Romy Madley Croft unterscheidet sich mit Beats und schwärmerischen Hooklines von den minimalistischen Platten ihrer Band The xx
VON MAX GÖSCHE

14 **Bianca James**
Die Kanadierin orientiert ihren glamourösen Sixties-Soul-Pop an Dusty Springfield, James-Bond-Songs und ihrer Liebe zu Italien
VON MARC VETTER

18 **Slowdive**
Die britischen Shoegaze-Langsamkeitsvirtuosen melden sich mit dem zweiten Album nach ihrer Wiedervereinigung zurück
VON JÖRN SCHLÜTER

Q&A
24 **Kristin Hersh**
Die Sängerin der Throwing Muses über ihre Schüchternheit und Liebeslieder, die kein Alter kennen
VON BIRGIT FUSS

HISTORY
26 **Nirvana**
Vor 30 Jahren, im September 1993, veröffentlichten Nirvana *„In Utero"*, ihr drittes und letztes Album
VON BIRGIT FUSS

PLUS
Pale Blue Eyes, Buck Meek, Jalen Ngonda und mehr

Reviews

MUSIK
71 **Neues von Pretenders**
und 76 weitere Rezensionen

RS-GUIDE
86 **Willy DeVille**
Hanns Peter Bushoff und Arne Willander über das Werk des R&B- und Cajun-Meisters

FILM, SERIEN & LITERATUR
92 **„Jeanne du Barry"**
und 18 weitere Rezensionen

TITELFOTO: DEBORAH FEINGOLD/CORBIS VIA GETTY IMAGES

REEPER BAHN FESTIVAL

ANCHOR
INTERNATIONAL MUSIC AWARD

THE HIVES, HOLLY HUMBERSTONE, BILLY BRAGG, THE PRETENDERS, ALTIN GÜN, GRANDSON, K.FLAY, JEREMIAS, MATT CORBY, ARAB STRAP, FUFFIFUFZICH, GRANDBROTHERS, ANTJE SCHOMAKER, APSILON, TEAM SCHEISSE, NDR VOKALENSEMBLE & STIMMING, AVEC, TIRZAH, CHRISTIAN LÖFFLER, TEMPLES, BLOOD RED SHOES, THIS IS THE KIT, LOVELESS, DEKKER, TELEMAN, BARTEES STRANGE, LIRAZ, LIME CORDIALE, CIRCA WAVES, PONGO, MADDIE ZAHM, THE LAST DINNER PARTY, TUA, PAULA CAROLINA, ETRAN DE L´AÏR, BLACK HONEY, CMAT, ARTUR & VANESSA, ONLY THE POETS, BROCKHOFF, LENA&LINUS, FLAWLESS ISSUES, POGENDROBLEM, BURNOUT OSTWEST, PUMA BLUE
→ UND VIELE MEHR

→ 20 - 23 SEPT.2023

Funded by
supported by
Hamburg
Media Partners
DIFFUS
DIY
musikexpress
NDR
RollingStone
sponsored by
deezer
Dr. Marten's
Haspa Musik Stiftung
Organizer: RBX GmbH

Corinne Bailey Rae

FOTO: KOTO BOLOFO

Transit Queen

Von Misswahlen bis zu Schlafliedern aus der Zeit der Sklaverei – die neue Platte von Corinne Bailey Rae ist inspiriert von einer umfänglichen Sammlung zu schwarzer Geschichte und Kultur

Von NAOMI WEBSTER-GRUNDL

ICH FÜHLTE MICH WIE CHARLIE IN DER Schokoladenfabrik – und Theaster war Willy Wonka“, lacht die britische Musikerin Corinne Bailey Rae. Willy Wonka ist in diesem Fall der amerikanische Konzeptkünstler Theaster Gates, die Schokoladenfabrik die Stony Island Arts Bank in Chicago. Gates hatte 2012 das hundert Jahre alte prunkvolle, doch total verfallene Bankgebäude für einen Dollar von der Stadt gekauft, es renoviert und ein lebendiges Archiv für Schwarze Geschichte und ein pulsierendes Zentrum für Kunst und Kultur mitten in der South Side von Chicago erschaffen. Betritt man die Arts Bank durch den imposanten, von Säulen umrahmten Eingang, kann man auf mehreren Stockwerken zahlreiche Gemälde, mehr als 15.000 Bücher, Zeitungen, Objekte aller Art – Postkarten, Keramiken, afrikanische Masken, Skulpturen – und Installationen bestaunen. Auch Performances, Konzerte und Partys finden dort regelmäßig statt. Die Arts Bank ist ein Ort des Zusammenkommens, des Entdeckens, des Feierns. Für Rae war es vor allem ein Ort des Lernens und der Inspiration.

Jeder einzelne Song auf *„Black Rainbows“*, dem neuen Album von Corinne Bailey Rae, ist von Geschichten oder Objekten aus der Stony Island Arts

Bank beeinflusst. 2017 besuchte Rae die Arts Bank, als sie mit ihrer Tournee in Chicago haltmachte. Als sie danach in ihrem Tourbus weiter durch die USA reiste, konnte sie an nichts anderes mehr denken: „Dieser Ort ließ mich nicht mehr los. Also kehrte ich zurück, und indem ich Songs schrieb, hatte ich das Gefühl, dass ich mit den Geschichten und Objekten dort interagieren konnte."

Dass Theaster Gates dort so viele Artefakte versammeln konnte, verdankt er vor allem der Johnson Publishing Company. 1942 von dem afroamerikanischen Geschäftsmann John H. Johnson in Chicago gegründet, publizierte JPC zum Beispiel das ikonische Lifestyle-Magazin „Ebony" und war lange das größte afroamerikanisch geführte Verlagshaus der Vereinigten Staaten. JPC veröffentlichte nicht nur Printprodukte, sondern mischte auch in der Film- und der Kosmetikbranche mit und unterstützte akademische und künstlerische Arbeiten. Aus den Archiven der JPC erhielt Gates Unmengen Bücher, Zeitschriften, Forschungsmaterial, Werbeanzeigen und vieles mehr für die Arts Bank, die vor allem afroamerikanische Geschichte, Kunst, Politik, Musik, Tanz, Rezepte illustrieren. „Chicago kam mir vor wie das Zentrum der Welt. All diese Bücher und Objekte, von denen ich so viel über die Vergangenheit lernen konnte – und gleichzeitig ereignete sich auch so viel in der Gegenwart!", schwärmt Rae.

Mit *„Black Rainbows"* erscheint jetzt das vierte Album der zweifachen Grammy-Preisträgerin, die man vor allem für ihren Soul-Pop-Hit „Put Your Records On" aus dem Jahr 2006 kennt. Damals stritten sich die Labels förmlich darum, die Musikerin unter Vertrag nehmen zu dürfen. Das Debütalbum stieg in England dann auch direkt auf Platz 1 der Charts ein, bescherte ihr Weltruhm und Preise. Das Debüt, *„Corinne Bailey Rae"*, war vor allem von ihrer ersten großen Beziehung zu dem Saxofonisten Jason Rae geprägt, den sie mit 22 Jahren geheiratet hatte. Als dieser 2008 an einer Überdosis starb, zog Rae sich zunächst aus der Musikwelt zurück, veröffentlichte dann 2010 ihre zweite Platte, *„The Sea"*, die sich vor allem mit dem Verlust beschäftigt. Sechs Jahre später brachte sie mit *„The Heart Speaks In Whispers"* ihr drittes Album heraus, an dem sie mit vielen anderen Musikern gearbeitet hatte und auf dem sie wieder eine leichtere Seite von sich zeigte. Schon bei ihren früheren Platten hatte ihr alter Freund Steve Brown mitproduziert, diesmal zum ersten Mal als ihr Ehemann.

„‚Black Rainbows' ist ganz anders als alles, was ich davor gemacht habe. Ich wollte mich nicht einschränken, gerade nach meinem letzten Album, bei dem alle vom Label gehofft haben, dass es eine kommerzielle Platte wird. Diesmal wollte ich mich einfach nur frei fühlen. Es muss nicht alles so zugänglich sein wie ein Liebeslied." Zunächst war sich Rae sicher, dass das Ganze nur ein Nebenprojekt werden würde. Vielleicht ein Gedichtband, vielleicht eine EP mit fünf Songs. Deswegen erlaubte sie sich, beim Schreiben in ungewohnte und teils skurrile Richtungen abzudriften. Und schließlich wurde ihr klar: „Das hat mein Leben so sehr in Beschlag genommen und ist zu einer solchen Leidenschaft geworden, dass ich ehrlich sein und sagen muss, das bin ich, das ist meine nächste Platte."

Der beschwörende Song „A Spell, A Prayer" ist von Schlafliedern von Sklavinnen inspiriert, von dem Kontrast der unterschiedlichen Versionen von Kindheit: auf der einen Seite die weißen Kinder, die von der versklavten Nanny umsorgt werden, auf der anderen Seite die eigenen Kinder der Nanny, die in Armut aufwachsen. „Erasure" ist ein aggressiver Punk-Track, bei dem Rae ihrer Wut über Ausbeutung, Unsichtbarmachung, Auslöschung von Schwarzen Luft macht. „Red Horse" ist ein ruhig-verspieltes Liebeslied, das von schwarzen Pionieren handelt, die in die Ungewissheit des Wilden Westens aufbrechen. Auf *„Black Rainbows"* geht es um oktroyierte Schönheitsideale und darum, wie man sich für diese nicht selbst verraten will, um unterschiedliche Konstruktionen von Rassismus, um eine Partynacht in der Arts Bank, bei der man sich die eigenen Sorgen auf einen Zettel schrieb, sie in einen Topf warf und dann stundenlang tanzte, bis man sich befreit fühlte, und um Utopien: um eine Welt, in der alle in Frieden und Freude leben können, in der Sonne sitzen und Ananas essen.

Bailey Rae

Nicht nur thematisch, sondern auch musikalisch wollte Rae sich bei dieser Platte keine Grenzen setzen: „Was auch immer mir einfiel, konnte für das Projekt richtig sein. Es war alles möglich: Funk, Psychedelic, ein knalliges Tanzstück, nur Klavier und Gesang, getragene Filmmusik, Congas und Bossa-nova-Gitarren, aggressiver Punk. Die Geschichten haben die Songs geschrieben. Im Gegensatz zum Schreiben hat die Produktion aber lange gedauert. Denn ich wollte, dass sich jedes Stück einzigartig anfühlt, und es gab so viele Texturen, die ich auf der Platte haben wollte."

Der Track „New York Transit Queen" dauert keine zwei Minuten, doch Raes Inspiration für den Song hat weite Wege hinter sich. Dahinter steckt einerseits ein Foto aus den 50er-Jahren, das das schwarze Model Audrey Smaltz als „Miss New York Transit" zeigt, die wegen ihrer Hautfarbe nicht an dem renommierten „Miss Subways"-Schönheitswettbewerb teilnehmen durfte. „Sie lebt tatsächlich noch, und ich habe sie getroffen und so viel über Glamour und Wohlstand erfahren, von dem ich nicht wusste, dass er in der schwarzen Welt so stattgefunden hat." Außerdem entdeckte Rae das Foto von einem schwarzen Mädchen in der ersten Reihe eines Punkkonzerts. „Diese Ekstase, diese Elektrisiertheit – so fühlte es sich auch für mich an, als ich diese wilde Musik entdeckte. Aber damals habe ich nie solche Bilder gesehen. Ich war in einer Indie-Rock-Band und hatte oft das Gefühl, dass ich die einzige Person of Color im Raum und vor allem auf der Bühne bin."

Wenn Corinne Bailey Rae über die Arts Bank, die Geschichten, die sie dort gefunden hat und die hinter ihren neuen Songs stecken, spricht, wird sie von ihrer Leidenschaft und Begeisterung hinweggetragen. Sie kommt vom Hundertsten ins Tausendste, taucht immer tiefer ein, als hätte sie für eine Doktorarbeit recherchiert statt ein Album geschrieben. Vor allem hat sie ein neues Verständnis von sich als Künstlerin gewonnen. Das Verdienst daran sieht sie vor allem bei Theaster Gates, der sie nicht nur wie Willy Wonka durch die Arts Bank geführt, sondern ihr auch eine neue Art des Denkens eröffnet hat. „Er ist in erster Linie ein visueller Künstler, aber er verleiht seinen Leidenschaften auf unterschiedliche Weise in seiner Arbeit Ausdruck: Er töpfert, er erschafft dreidimensionale physische Kunstwerke, er ist aber auch Chorleiter." So beschränkt Rae sich ebenfalls nicht auf Musik. Mit dem südafrikanischen Fotografen Koto Bolofo hat sie sich in Form eines Fotobuchs mit rassistischen Kategorien auseinandergesetzt. Und in ihrer Heimatstadt Leeds hat sie mit 35 Tanzschülerinnen an einer Choreografie gearbeitet: „Es war großartig zu beobachten, wie die Bewegungen zu den Songs gesprochen haben. Man hat einfach unendliche Möglichkeiten, sich auszudrücken."

„Es muss nicht alles so zugänglich sein wie ein Liebeslied"

FOTO: KOTO BOLOFO

DIE BESTEN ALBEN UND MUSIKER

CHARTS

CHARTS FAQs

Von Weimar bis Dubstep

Die Sommerferien sind vorbei, die Weinfeste können kommen. Dazu das Beste aus allen Jahrgängen mit James Blake, Dota und Chrissie Hynde von den Pretenders

Neben Live-Highlights boten die Sommerwochen reichlich Gelegenheit für Kontemplation. Man konnte sich musikalischen Schoten hingeben und etwa dem Faible von Phil Collins für Northern Soul nachspüren. Im Video zum Radiohit „Two Hearts“ stellt er für den Film „Buster“ einen Showauftritt im amerikanischen Sixties-TV nach. Collins personalisiert die komplette Band The Four Pound Notes, nebst Funktionspersonal. Ein munterer Swinger, den er 1988 mit Motown-Legende Lamont Dozier produziert hat.

In einer Stimmung nach dem Motto „Schade, aber toll“ fällt es schwer, wieder in den Ernst des Lebens zurückzufinden. In die Chartsliste für den September, der milde die Herbstneuheiten einläutet. Während die Leser die neuen Platten von Blur und PJ Harvey goutieren, blickt das schreibende Personal voraus.

Man hört aufmerksam Neues von James Blake, der mit großer Stimme Experiment und Dancefloor vermählt. Dass er in einem Song auch einen Redakteur feuert, wollen wir hier geflissentlich beiseitelassen - der Londoner Songwriter-Dubstepper meint es nicht böse ...

Platziert haben sich unterschiedliche Entwürfe. Etwa von den Pretenders, die es auf dem zwölften Album seit 1979 noch einmal wissen wollen. Oder von der Berliner Diseuse Dota, die jüdische Weisen von einst kongenial wieder aufleben lässt. Was selten vorkommt: die Platzierung einer posthumen Platte. So geschehen mit dem Sparklehorse-Album, dessen Songwriter Mark Linkous bereits 2010 starb. RN

FOTOS: UNIVERSAL, ANNIKA WEINTHAL, KI PRICE

CHARTS AUTOREN

1. **Blur**
„The Ballad Of Darren“ (3)

2. **PJ Harvey**
„I Inside The Old Year Dying“ (2)

3. **Noel Gallagher's High Flying Birds**
„Council Skies“ (1)

4. **Bonnie „Prince“ Billy**
„Keeping Secrets Will Destroy You“ (5)

5. **Anohni And The Johnsons**
„My Back Was A Bridge For You To Cross“ (6)

6. **James Blake**
„Playing Robots Into Heaven“ (-)

7. **Rufus Wainwright**
„Folkocracy“ (4)

8. **Lloyd Cole**
„On Pain“ (14)

9. **Sparklehorse**
„Bird Machine“ (-)

10. **Ben Folds**
„What Matters Most“ (13)

11. **Dota**
„In der fernsten der Fernen“ (-)

12. **Christine And The Queens**
„Paranoïa, Angels, True Love“ (7)

13. **Pretenders**
„Relentless“ (-)

14. **Baxter Dury**
„I Thought I Was Better Than You“ (8)

15. **Erobique**
„No. 2“ (9)

16. **The Clientele**
„I Am Not There Anymore“ (-)

17. **Jonathan Wilson**
„Eat The Worm“ (-)

18. **Dexys**
„The Feminine Divine“ (11)

19. **Paul Simon**
„Seven Psalms“ (15)

20. **Bar Italia**
„Tracy Denim“ (-)

CHARTS LESER

1. **Wilco**
„Cruel Country“ (4)

2. **Blur**
„The Ballad Of Darren“ (-)

3. **Element Of Crime**
„Morgens um vier“ (3)

4. **Paul Simon**
„Seven Psalms“ (2)

5. **PJ Harvey**
„I Inside The Old Year Dying“ (-)

6. **Depeche Mode**
„Memento Mori“ (1)

7. **Lucinda Williams**
„Stories From A Rock N Roll Heart“ (-)

8. **Noel Gallagher's High Flying Birds**
„Council Skies“ (5)

9. **Anohni And The Johnsons**
„My Back Was A Bridge For You To Cross“ (-)

10. **Lana Del Rey**
„Did You Know That There's A Tunnel Under Ocean Blvd“ (6)

11. **Bruce Springsteen**
„Only The Strong Survive“ (9)

12. **Metallica**
„72 Seasons“ (7)

13. **Rufus Wainwright**
„Folkocracy“ (15)

14. **Lankum**
„False Lankum“ (8)

15. **The National**
„First Two Pages Of Frankenstein“ (11)

16. **Queens Of The Stone Age**
„In Times New Roman“ (13)

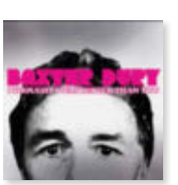
17. **Ben Folds**
„What Matters Most“ (18)

18. **Lloyd Cole**
„On Pain“ (-)

19. **Greta Van Fleet**
„Starcatcher“ (-)

20. **Arlo Parks**
„My Soft Machine“ (-)

MITMACHEN UND GEWINNEN



Stellen Sie den Charts der ROLLING-STONE-Autoren Ihre eigenen Favoriten gegenüber und senden Sie bitte bis zum 2. September 2023 eine E-Mail mit Ihren fünf aktuellen Lieblingsalben an charts@rollingstone.de. Zu gewinnen sind diesmal fünf Exemplare des neuen Albums *„I Thought I Was Better Than You“* von Baxter Dury.

Feiert das Leben

Das erste Soloalbum von Romy unterscheidet sich mit schön polierten Beats und schwärmerischen Hooklines von den minimalistischen Platten ihrer Band The xx

Von MAX GÖSCHE

Es sind irritierte Gesichter, in die Romy Madley Croft schaut, als sie hinter ihrem Pult hervorkommt und sich von der Bühne schleicht. Die Szene hat sie oft erlebt: Sie legt ihre Lieblingstracks auf, anschließend schlägt ihr das Unverständnis einiger The-xx-Fans entgegen. Bei manchen reicht schon die Mimik, um ihr klarzumachen: So einen schlechten Geschmack hätten wir von dir nicht erwartet! „Manche haben mich auch direkt gefragt: ‚Magst du das wirklich?'", erinnert sich Croft mit einem Lächeln. Dann wird sie wieder ernst. Solche Reaktionen hätten sie verängstigt und sie daran gehindert, ihre Show zu genießen. Heute sagt sie: „Ich wünschte, ich könnte meinem 19-jährigen Ich einen Teil meiner heutigen Gelassenheit geben."

Und warum das alles? Weil Croft schamlos Hits auflegt. Ihr Repertoire als DJ in den Clubs von London besteht aus lauter Disco-Knallern und Dance-Hymnen, von Coronas „The Rhythm Of The Night" bis zu Robyns „Dancing On My Own". Es scheint ihr egal zu sein, ob es sich um einen italienischen Eurodance-Act oder eine hippe Schwedin handelt. „Ich liebe gewagte und lustige Disco Music. Ich liebe ABBA", verrät Croft. Genau darin liegt der Casus knacksus: Was die Hörer ihrer Band schwer beschäftigt, ist nicht die reine Auswahl der Songs – da würden manche Nummern noch als Guilty Pleasure durchgehen –, sondern es ist die Art, mit der Croft ihr Set abliefert. Nämlich ohne ironisches Augenzwinkern. Ohne Modeworte wie „cheesy", mit denen man sich bei der stilsicheren Community rückversichern könnte. Keine Pose! Stattdessen Befreiung. Und geht es auf dem Dancefloor nicht genau darum: um die Befreiung von gesellschaftlichen Erwartungshaltungen?

Aus ihrer Zeit als DJ, hauptsächlich während der Anfangsjahre als Sängerin und Gitarristin bei The xx, schöpft Croft jetzt auf *„Mid Air"*, ihrem ersten Soloalbum. Ihr Künstlername (schlicht Romy) und das Cover (ein y auf schwarzem Hintergrund) knüpfen an die minimalistische Ästhetik ihrer Band an. Musikalisch geht *„Mid Air"* jedoch eigene Wege: weg von der unterkühlten, immer ein wenig akademisch anmutenden Indie-Pop-R&B-Askese von The xx, hinein in einen Rausch aus hochglanzpolierten Beats und schwärmerischen Hooks. „Als ich anfing, Songs für dieses Album zu schreiben, habe ich die Verbindung zu meinen Club-Erfahrungen gespürt – die Emotion und das Gemeinschaftsgefühl", erklärt Croft.

Die Entstehung von *„Mid Air"* begann ganz allmählich, ohne eine nennenswerte Vision. 2019 nahm Croft ein paar Demos auf. Sie tauschte Ideen mit dem Produzenten, Songschreiber und DJ Frederick Gibson aka Fred Again aus. Die beiden waren schon befreundet, bevor Gibson zum international gefeierten Act aufstieg und Event-Hallen in aller Welt mit seinen DJ-Sets beschallte. „Bis zu diesem Zeitpunkt hatte ich gar nicht vor, ein Soloalbum aufzunehmen", sagt Croft. „Ich war einfach nur neugierig, wie man einen Popsong schreibt und wie andere das machen." Sie fand ihren eigenen Weg ins Mainstream-Segment, wurde Teil von Songwriting-Teams und schrieb Lyrics und Melodien für Dua Lipa, King Princess und Kelela. Eine Sache, die sie dabei lernte, war die Kunst des Improvisierens. Raus dem Kopf, rein ins kalte Wasser: Singen ohne Text zu Klavierbegleitung! „Das kannte ich nicht", gesteht sie. „Vorher habe ich meine Gedichte geschrieben und mir danach die Musik ausgedacht." Eines Tages feilte sie mit Gibson an einem Stück mit dem Titel „Love Her". Er fragte sie, für wen das wohl sein könnte. Sie antwortete mit einem leisen Fragezeichen: „Me?" Das ist der Beginn von *„Mid Air"*.

Durch die Corona-Pandemie verzögerte sich das Projekt. Crofts Leben kam indes nicht zum Stillstand. Sie zog von London nach East Sussex, in die Nähe von Brighton. Und sie traf jemanden wieder, mit dem sie vor über zehn Jahren einmal liiert gewesen war: die Filmemacherin und Fotografin Vic Lentaigne. Die beiden verliebten sich erneut und heirateten. „Ich dachte nicht, dass ich sie je wiedersehen würde", erklärt Croft und ergänzt mit britischem Understatement: „So, it was really nice." Lentaigne drückte *„Mid Air"* nicht nur mit zwei Videos ihren Stempel auf – sie hat naturgemäß auch einige Liebeslieder inspiriert. Und last but not least verdankt sich der euphorisierende Sound der Platte der Mitwirkung von Produzent Stuart Price, der an einem von Crofts Lieblingsalben beteiligt war: Madonnas *„Confessions On A Dance Floor"* von 2005.

In mindestens zwei Aspekten unterscheidet sich *„Mid Air"* von jenem MDMA-süchtigen Disco-Eskapismus. Der erste ist Crofts Gesang, der ihrer Musik etwas Zärtliches, auch Zerbrechliches verleiht. Der andere findet sich in ihren Geschichten, die nicht nur vor Glücksgefühlen übersprudeln, sondern Einblicke in Crofts Seelenleben gewähren. Manches erinnert an die von ihr verehrte Tracey Thorn respektive Everything But The Girl. Croft erinnert sich, wie sie als Kind auf dem Rücksitz im Auto ihrer Eltern saß und „Missing" im Radio lief. Viele solcher Erinnerungen gibt es nicht. Ihre Mutter, eine Grundschullehrerin, starb an einer Hirnblutung, als Croft elf Jahre alt war. Fortan wuchs sie bei ihrer Tante und ihrem Onkel auf. Ihren Vater, der in einer Bibliothek arbeitete, sah Croft eher selten – er verfiel dem Alkohol und starb kurze Zeit nach der Veröffentlichung des ersten xx-Albums. Diese Schicksalsschläge und ihre Homosexualität verstärkten Crofts ohnehin ausgeprägte Introvertiertheit noch zusätzlich. In ihren Zwanzigern wirkte sie distanziert, zuweilen verschlossen. Auf *„Mid Air"* öffnet sie sich wie auf keinem Track von The xx. „Der Umgang mit Trauer lässt einen begreifen, wie kurz und kostbar das Leben ist", sinniert Croft. „Auch wenn in meiner Vergangenheit schlimme Dinge passiert sind, versuche ich das Positive zu sehen. Was natürlich nicht immer einfach ist."

Croft beschreibt den Spirit von *„Mid Air"* als Coming-out. Sie singt von den Schwierigkeiten als lesbischer Mensch in einer polarisierten Welt, von Leidenschaft und Beziehungswirren, von Familienwerten und Selbstbewusstsein, von schmerzlichen Verlusten und dem Gewinn der individuellen Freiheit. Und von der Energie, die nur auf dem Dancefloor freigesetzt wird. Ein Song heißt „Enjoy Your Life", eine Ratgeber-Phrase, die Croft mit persönlichen Erfahrungen füllt. Eine Hymne, in die nicht nur LGBTQ-Menschen, sondern auch Heten lustvoll einstimmen können.

Romy, die Co-Autorin

KELELA

An *„Take Me Apart"* (2017), dem bahnbrechenden Debütalbum der US-amerikanischen R&B- und Electro-Künstlerin Kelela, haben zahlreiche Produzenten und Songschreiber mitgewirkt. Für „Jupiter" tat Kelela sich mit Romy Madley Croft zusammen. Das Ergebnis: ein somnambuler, ätherischer Track.

SILK CITY & DUA LIPA

Es heißt, viele Köche verderben den Brei. Das 2018 als Single veröffentlichte „Electricity" stellt eine Ausnahme dar. Croft schrieb an diesem von dem Duo Mark Ronson/Diplo aka Silk City produzierten und von Dua Lipa gesungenen Disco-Kracher mit.

KING PRINCESS

„Cheap Queen" (2019) ist eine der unwiderstehlichsten Pop-Platten der letzten Jahre. Und natürlich hatte die US-Sängerin und -Songschreiberin Mikaela Straus alias King Princess Hilfe bei ihrem fulminanten Debüt aus Bedroom-Pop, Folk, R&B und TripHop. Croft lieferte einen Beitrag für die Ballade „Homegirl".

FOTO: YOUNG

Romy

HYPERKLANG

TECHNIK

RS

AM BESTEN FÜR

CITY-WALK

Dyson Zone

Innovative Entwicklung der Staubsauger-Spezialisten: Kopfhörer mit besten Soundwerten. Sauberer, kristalliner Klang, aktive Geräuschunterdrückung – und ein abnehmbarer Atemschutz, der mit einem hocheffizienten Filter gereinigte Luft zu Nase und Mund leitet!

959 Euro **DYSON.DE**

Kopfhörer sind mittlerweile überall. Eine Bonanza für Sounds und Styles. Neue Anbieter kommen ins Spiel, um ihre Claims in der Audio-Technik abzustecken

Von RALF NIEMCZYK

AM BESTEN FÜR

PICKNICK-WIESE

House of Marley
Positive Vibration XL

Die Marley-Familie gibt ihre Sound-Erfahrungen weiter. Nachhaltige Materialien, ausgefeilte Klangwiedergabe. 40-mm-High-Definition-Treiber, 35 Stunden Akkulaufzeit. Komfortable Ohrkissen für optimalen Komfort. Faltbares Gestell und integriertes Mikrofon. USB-C-Schnellladung.

149 Euro **HOUSEOFMARLEY.DE**

AM BESTEN FÜR

FITNESS-CENTER

ADIDAS RPT-02 SOL

Auch der Sport-Gigant mischt mit. Ein Performance-Kopfhörer aus 87 Prozent Recycling-Kunststoff, schweißresistent und spritzwassergeschützt. Lädt sich selbst auf, alle Lichtformen verwandeln sich in Akkulaufzeit. Bis zu 80 Stunden Wiedergabezeit.

215 Euro **ADIDASHEADPHONES.COM**

AM BESTEN FÜR

FASHION-SHOW

Von Mählen
Wireless Concert One

Die norddeutsche Accessoire-Manufaktur verzichtet nicht auf Musik. Zur Kollektion gehört ein Bluetooth-On-Ear-Kopfhörer in dezentem Minimal-Design. Travel Case aus wasserabweisendem Nylon. Hochwertige Materialien, klarer Klang, kabellos Hören. 21 Stunden Laufzeit.

129 Euro **VONMAEHLEN.DE**

AM BESTEN FÜR

TON-STUDIO

AIAIAI TMA-2 Wireless+

Die dänische Marke hat sich auf Kreative spezialisiert, die unter Profi-Bedingungen mit Tönen arbeiten. Beste Klangwiedergabe durch Bio-Membran-Treiber. Sehr robustes Gestell. Weiche und elastische Alcantara-Ohrpolster sorgen für Tragekomfort bei langen Sessions.

350 Euro **AIAIAIAUDIO.COM**

Yussef Dayes

Lust am Groove

Mit „Black Classical Music“ spürt Yussef Dayes den Großmeistern Miles Davis und John Coltrane nach

Von MARC VETTER

YUSSEF DAYES STELLT SEHR HOHE ANsprüche an sich. Der Titel seines Debütalbums greift gleich ins oberste Regal: *„Black Classical Music“*. Nicht weniger als eine Auseinandersetzung mit den Ursprüngen und Fortentwicklungen des Jazz verbindet der Multiinstrumentalist, der vor allem als Perkussionist mit dem kurzlebigen Duo Yussef Kamaal (mit Kamaal Williams alias Henry Wu) Bekanntheit erlangte, mit den 19 Stücken seiner von großer improvisatorischer Energie getriebenen Platte. Dafür reiste Dayes nach New Orleans, spürte den musikalischen Wurzeln von Miles Davis, John Coltrane und Louis Armstrong hinterher. „Ich wollte einfach ein Teil dieser Tradition sein und die Geschichte der Musik verstehen“, sagt er. „Das mit dem klassischen Hintergrund entwickelte sich sehr schnell wie von selbst. Es geht dabei um etwas, das Eindruck macht und zeitlos ist.“

Das Album, das keineswegs angestrengt daherkommt, ist mit einer ganzen Riege von Musikern entstanden, darunter auch einige der bekannten Mitstreiter jener britischen Jazz-Bewegung, die derzeit so viel Aufmerksamkeit für das Genre bringt: Shabaka Hutchings, Theon Cross und Tom Misch (mit dem Dayes bereits in der Vergangenheit auf einer LP einen faszinierenden Hybrid aus Pop und Jazz herausarbeitete). In einem fluiden Prozess, aber immer in Gemeinschaftsarbeit entstanden die größtenteils instrumentellen Stücke, die jeder einen eigenen Sound mitbringen. Diese Jazz-Aufnahmen funktionieren als für sich stehende akustische Zündfunken, die Thelonious Monk, Lounge-Musik und HipHop sehr behutsam und mit großer Entspanntheit beleuchten. Das unterstreichen nicht zuletzt die watteweichen Gesangsbeiträge, etwa von Jamilah Barry („Woman’s Touch“) oder Chronixx („Pon Di Plaza“).

Yussef Dayes ist allerdings nicht so gelassen wie seine Musik. „Ich habe das Gefühl, dass ich immer unter Druck stehe“, deutet er an. „Es scheint mir, dass mir gerade viel erlaubt ist, dass nun möglich ist, was ich mache.“ Also muss es raus. Dafür sei ihm ein System mit vielen Einschränkungen wichtig, um schließlich nicht den Faden über das eigene Werk zu verlieren. Es gehe um das Einssein mit

> ***„Ich habe das Gefühl, dass ich immer unter Druck stehe“***

der Zeit, um die Verbindung mit Coltrane und all den anderen, während man ihnen auf der Bühne oder im Studio Reverenz erweist. Für den Londoner Musiker, der auch als Produzent, etwa für Kali Uchis und Kehlani, bei vielen Aufnahmen seine Finger im Spiel hat, steht der instrumentelle Produktionsprozess im Zentrum. Dayes selbst kümmert sich um den Rhythmus: „Ich bin immer neugierig auf den Klang des Schlagzeugs, auf den Bass. Ich versuche erst einen eigenen Stil zu finden und lege dann los.“

Der „Bandleader“, wie er sich am liebsten bezeichnet, bereiste in den letzten Jahren die halbe Welt, um verschiedenartiges Schlagwerk kennenzulernen. Aufenthalte in Salvador in Brasilien und Havanna in Kuba, wo er mit einem Trio Musik einspielte, seien kaum mit Geld aufzuwiegen. Man hört das Kosmopolitische geradezu heraus: Auf dem Debüt ist fulminante senegalesische Perkussion zu hören, das beteiligte Chineke! Orchestra besteht fast nur aus schwarzen und diversen Musikern. Die Weiterentwicklung des persönlichen Ausdrucksstils gelang im Kollektiv – man hört es den sehr luftig eingespielten Tracks auf *„Black Classical Music“* an, vor allem auf der Bühne. Zuletzt bezeugten dies auch das Live-Album *„Welcome To The Hills“* und der Track „Love Is The Message“, der in den Abbey Road Studios aufgenommen wurde. Einen wichtigen Anteil an der Produktion seiner Musik kommt auch der Familie von Yussef Dayes zu. „Mein Bruder hat eine Rikscha, damit er seine Kinder überall hinbringen kann, um Musik zu spielen. Das ist das, was ich meine: Es geht um die Verbreitung und Wirkung von Musik. Da ist es eben egal, ob man vor zehn Menschen spielt oder vor Massen.“

Dass diese Platte trotz all der unterschiedlichen Einflüsse und der vielen beteiligten Musiker zugänglich klingt, liegt auch daran, dass Dayes einst mit Motown-Soul infiziert wurde. Deshalb schlägt in diesem komplexen Gebilde, den vielen verwobenen musikalischen Stilen auch eine unwiderstehliche Lust am Groove.

FOTO: DANIKA MAGDELENA

Bianca James

Dolce Vita

Die kanadische Sängerin Bianca James orientiert ihren glamourösen Sixties-Soul-Pop an Dusty Springfield, den James-Bond-Songs, ihrer Liebe zu Italien – und an Lana Del Rey

Von MARC VETTER

Ein Interviewer fürchtet sich stets vor Gemurmel und Genuschel, wenn einmal nichts zu verstehen ist. Dieses Problem hat man mit der kanadischen Sängerin Bianca James nicht. Sie spricht präzise und akzentuiert, sodass es eine Freude ist, ihr zuzuhören. Das hat mehrere Gründe, wie sie verrät: Sie arbeitete in der Vergangenheit auch schon als Sprecherin für Filmwerbung – und ihr Vater kann nicht mehr sehr gut hören.

Diese Klarheit des Ausdrucks mag auch in die Produktion ihres ersten Albums eingeflossen sein, einer prunkvoll daherkommenden Sammlung von sehr modern wirkenden Sixties-Pop-Songs mit Soul-Touch. Schon die erste Single, „Monaco“, verdeutlicht, dass James hier ihre Lust, in fremde Orte förmlich einzutauchen, sowie eine Sehnsucht nach cineastisch vorgeprägten Erinnerungen an frühere Zeiten zur Grundlage ihrer ersten Songs gemacht hat. „Ich habe mir immer schon gewünscht, ein europäisches Dolce Vita zu haben“, sagt die in Toronto lebende Tochter eines italienischen Vaters und einer Mutter britischer Abstammung. Das Stück zitiert leichtfüßig den typischen Mark-Ronson-Sound und verbindet ihn mit frischen R&B-Elementen und einem vergnügten Live-Groove. Grace Kelly und James Bond schweben auch über diesen Klängen. „Ich bin einfach eine Träumerin und mag Filmklassiker“, so die Sängerin, die manchmal wie Duffy klingt, aber mit einer etwas süßlicheren Note. „Als Künstlerin versucht man eben Fantasieperspektiven für das Leben zu finden, das ist unser Job.“

Klar, dass Bianca James auch gern mal einen Song für die Agenten-Reihe schreiben würde. Die 60er-Jahre wurden fast zwangsläufig zur Vorlage für ihre ersten Songs, denn ihre Musikerfahrung sei von der Schallplattensammlung der Eltern und Großeltern geprägt worden, sagt sie. Die Faszination für britische Coolness wurde James so in die Wiege gelegt. Sie arbeitet seit Jahren als unabhängige Musikerin sehr hart für ihren Wunsch, auf der Bühne zu stehen, und ist dabei auch geblieben („Heute braucht man erst Millionen Hörer, um einen Plattenvertrag zu bekommen“). So verkaufte sie vor einiger Zeit ihr Auto und nahm all ihr Gespartes, um mit einem Produzenten in Los Angeles einen ersten Song aufzunehmen. Daraus wurde das nostalgisch gefärbte „Bang Bang Baby“, mit Erinnerung an Amy Winehouse und einem Bling-Bling-Effekt, der nun all ihren Liedern anhaftet. „Das ist Musik, mit der man sich sexy fühlen kann“, verdeutlicht James ihre Herangehensweise. „Ich mag Glamour, weil er reine Schönheit ist. Und ich mag Schönheit in jeder Form. Das muss gar nichts Teures sein.“

Ihre Musik, gesteht James, soll sich ein wenig anfühlen, als würde man auf dem Rücksitz eines Oldtimers sitzen. Sie sagt solche Dinge über das Wirken ihrer Musik pointierter, als es jeder Künstleragent könnte. Wenn man sich das Single-Cover für „Monaco“ anschaut, könnte man James indes glatt mit Lana Del Rey verwechseln. Sie spricht bewundernd von ihr als ihrer „Königin“. Aber adaptiert hat sie von der Sadcore-Queen für ihre Songs lediglich den Rückgriff auf vergangene Zeiten und den Hang, über alle Schattierungen der Liebe zu sprechen. Die kajalierte Traurigkeit wurde sozusagen abgepresst. Auch wenn „Black & Blue“ oder das elegante „Till I Remember“, das einen ähnlichen Wellness-Effekt hat wie die Musik von Norah Jones, die Schattenseiten der Liebe streifen, gehe es ihr eher um Befreiung und die Fähigkeit, Leid zu verarbeiten. Womöglich ist das der direkte Draht zu ihrer unverhohlenen Verbindung zu den 60er-Jahren, zu den Kinks, zu Dusty Springfield und den Beatles mit Orchester. James: „Ich sehne mich oft nach Zeiten, die ich nie erlebt habe. In den Sixties ist einfach viel passiert. Frauen emanzipierten sich, es gab einen großen Aufbruch und Hoffnung auf Neues.“ Heute sei alles etwas anders, Mode und Kunst eifern lediglich anderen Epochen hinterher, findet James. Das habe aber auch etwas Gutes, denn so könne man sich als Bond-Girl imaginieren, wenn man lediglich barfuß im Minirock durch die eigenen vier Wände wandelt. Eine schönere Beschreibung, wie sich Bianca James’ Musik anfühlt, lässt sich nicht mehr finden.

„Ich sehne mich oft nach Zeiten, die ich nicht erlebt habe“

FOTO: AMOROSO FILMS

Wenn der Rücken zwickt

Wenn einen Joni Mitchells „*Blue*“ durch den Tag bringt, muss es doch auch Lieder über Rücken- und Ischiasschmerzen geben!

ERIC PFEIL

FÜHRT POP-TAGEBUCH

Kürzlich hatte ich Rücken.

Eigentlich habe ich mittlerweile immer Rücken - ich *bin* inzwischen Rücken. Eine Folge der Vielschreiberei. Wie pflegt der deutsche Hobbyhumorist zu sagen: Augen auf bei der Berufswahl! Wobei ich vermutlich auch im Rahmen eines jeden anderen Gewerbes Rücken bekommen hätte. Jedenfalls hatte ich neulich ganz besonders stark Rücken. Wie ein 160-Jähriger schleppte ich mich böse verkrümmt durch die Tage, und wann immer ich mir im Spiegel begegnete, sah ich aus wie eine besonders misslungene Plastik eines Outsider-Art-Skulpteurs.

Ich handelte wie jeder vernünftige Mensch in einer solchen Situation: Statt mich in Muskelaufbau und Rückenbildung zu üben, suchte ich Trost in der Popmusik. Es gibt Lieder über alles, folglich muss es auch Lieder über Rückenleiden geben. Und wenn einen Joni Mitchells *„Blue“* durch Tage der Traurigkeit bringen kann, so meine Logik, muss es doch Songs geben, die den Hörer huckepack durch die Welt tragen, wenn das Iliosakralgelenk zwirbelt. Doch die Lage ist trister als ein langer Vormittag im Wartezimmer eines Orthopäden: Das erste Stück, auf das ich bei meiner Recherche stieß, trägt den Titel „Ich hab Ischias“. Es handelt sich um ein „Gag-Lied“ eines gewissen Sebastian Müller, seines Zeichens Radiokomiker oder dergleichen. Linderung ist, wie so oft, wenn in Deutschland ein „Gag“ gemacht wird, nicht zu erwarten: Nach dem Hören des Stücks hat man noch mehr Ischias. Auch der nächste angezeigte Song - „Lied vom Rücken, der mich schwach macht“, eine semiprofessionelle Veröffentlichung eines gewissen Wolfgang Paul -, vermochte den Schmerzen wenig entgegenzusetzen.

Wer nun hoffte, wenigstens die internationale Popmusik setze auf dem Sektor des Rückenliedes nennenswerte Akzente, sieht sich getäuscht: Hie und da wird mal ein „bad back“ erwähnt; das war es aber auch schon. Mit viel gutem Willen kann „Beast Of Burden“ von den Rolling Stones als Beispiel für Rücken-Rock gelesen werden - er kann aber auch von allem anderen handeln. 1974 veröffentlichte Carly Simon den Song „Haven’t Got Time For The Pain“. Auch ihr Text rankt sich nicht um Muskelschmerz oder dergleichen, wurde aber immerhin in den späten 80er-Jahren in den USA als Werbesong für das Schmerzmittel Medipren verwendet.

Es ist wohl schlicht so, dass dem Thema Rücken, anders zum Beispiel als dem Besingen von seelischem Weh, kein Glamour innewohnt. Songs über Ischialgien oder Lumbalgien sorgen im Festival-Pit verständlicherweise nur für wenig Korkenknallen. Und da die Alten ja überwiegend so tun, als wären sie nur die älteren Jungen, kommt der potenziell identifikationsstiftende Betreff auch bei Boomer-Stars nicht wirklich zum Tragen.

Apropos: Die einzigen Rockstars, von denen verbürgt ist, dass ihnen Knochen oder Muskeln zu schaffen machen, sind der bedauernswerte Phil Collins und Bob Dylan. Während bei Ersterem eine schwere Wirbelsäulenverletzung das vorzeitige Ende aller Live-Aktivitäten nach sich zog, gibt es bei Dylan, wie meistens, nur Gerüchte: Angeblich ist des Musikers Verzicht auf das Gitarrenspiel zugunsten des Pianos nicht nur eine künstlerische Entscheidung. Seit Jahren reist er mit einem Masseur.

Am Ende ist es dann doch ein Künstler deutscher Zunge, der sich des Themas mit der gebotenen Komplexität annimmt: Der weitsichtige Klaus Lage ist der einzige Musiker, der in einem seiner Songs nicht nur Rückenschmerz als solchen adressiert, sondern auch die einzige Lösung präsentiert. Er tut dies Mitte der 80er-Jahre auf dem Zenit seines Erfolgs mit dem Stück „Tante Lu“, das sich an eine Physiotherapeutin wendet. „Warum heißt die so bescheuert?“, werden Sie vielleicht fragen. Sie haben ja recht: komischer Name, ganz gleich, in welchem Beruf. Aber so waren die Zeiten damals! Lage singt von seinem durch zu viel Herumsitzerei erworbenen Schmerz und feiert im Refrain die Erlöserin: „Denn du walkst mich durch wie Teig/ Und du klopfst mich windelweich/ Deine Massage ist der Clou, Tante Lu.“ Es ging wohl um den Reim.

Aber was schreibe ich hier? Es hilft alles gar nichts. Ich gehe jetzt zu meiner Osteopathin, danach war bislang immer alles wieder in Ordnung. Ich frage auch, ob sie Lages „Tante Lu“ kennt.

ILLUSTRATION: STUDIO PONG

KONZERTBÜRO
SCHONEBERG

Tay Oskee
11.09. Hamburg, Nochtspeicher
12.09. Köln, Jaki
13.09. Berlin, Badehaus
16.09. München, Milla

Julia Engelmann
11.09. Köln, Theater am Tanzbrunnen
17.09. Offenbach, Capitol
18.09. Essen, Lichtburg

Penelope Scott
25.09. Berlin, Kantine am Berghain

Black Box Revelation
29.09. Köln, MTC

Florian Christl & Ensemble
08.10. Köln, Stadtgarten
10.10. B. Heimathafen Neukölln

Far Caspian
09.10. Hamburg, Nochtwache
10.10. Berlin, Kantine am Berghain
12.10. Köln, Artheater

Husten
14.10. Köln, Gebäude 9
15.10. Frankfurt, Das Bett
19.10. München, Strom

Jahneration
24.10. Berlin, Privatclub

Von Wegen Lisbeth
31.10. Frankfurt, Batschkapp

Benjamin von Stuckrad-Barre
01.11. Berlin, Admiralspalast
09.11. Münster, Congress-Saal
14.11. Köln, Theater am Tanzbrunnen

Sparkling
02.11. Münster, Gleis 22
03.11. HH, Uebel und Gefährlich
04.11. Berlin, Marie Antoinette
06.11. München, Milla
07.11. Mainz, Schon Schön
08.11. Köln, Gebäude 9

Sarah Klang
05.11. Berlin, Badehaus

DeWolff
08.11. Köln, Kulturkirche

The Bones Of J.R. Jones
14.11. Köln, JAKI

Dota
17.11. Köln, Theater am Tanzbrunnen

Odie Leigh
22.11. Berlin, Badehaus

Lankum
23.11. Köln, Stadtgarten

Jupiter Jones
15.12. Köln, Kantine

Erdmöbel
16.12. Berlin, Lido
21.12. Köln, Gloria

Rhiannon Giddens
18.02. Berlin, Lido
19.02. Köln, Kulturkirche

Chilly Gonzales
24.03. München, Isarphilharmonie
06.05. Frankfurt, Alte Oper

Element Of Crime
14.09.23 Köln
15.09.23 Münster
02.10.23 Frankfurt

Matt Corby
21.09.23 Köln

Big Joanie
11.10.23 Köln
13.10.23 Berlin
14.10.23 Wiesbaden

Calexico
27.10.23 München
28.10.23 Berlin
29.10.23 Hamburg
30.10.23 Köln

Noel Gallagher´s High Flying Birds
06.11.23 Düsseldorf

Amistat
08.11.23 Ulm
09.11.23 Heidelberg
10.11.23 Münster
14.11.23 Hannover
15.11.23 Magdeburg
16.11.23 Dresden

Gregory Alan Isakov
04.12.23 Köln
05.12.23 Hamburg
06.12.23 Berlin

The Rural Alberta Advantage
10.12.23 Köln
11.12.23 Hamburg
12.12.23 Berlin

TICKETS & INFOS:
WWW.SCHONEBERG.DE

Robbie Robertson
in Amsterdam, 1977

FOTO: GETTY IMAGES

Der Mann der Mythen

Zum Tod des großartigen Songschreibers und Gitarristen Robbie Robertson

Von ARNE WILLANDER

NATÜRLICH WIRD MAN SICH IMMER AN „THE NIGHT They Drove Old Dixie Down“ und „The Weight“ erinnern. Aber zehn Jahre nach dem Abschiedskonzert von The Band nahm Robbie Robertson seine erste Soloplatte auf, ein wunderbares Album, auf dem neben Rick Danko und Levon Helm auch Peter Gabriel und U2 beteiligt waren. Das Herz von *„Robbie Robertson“* ist neben „Fallen Angel“, dem Lied für Richard Manuel, „Somewhere Down The Crazy River“, eine Art Talking Blues über einen Fremden in einem fremden, surrealen Land: „Catch the blue train/ Places never been before/ Look for me/ Somewhere down the crazy river.“ Robbie Robertson war einer der größten amerikanisch-kanadischen Songschreiber, ein Mythologe, ein Mann, der einfach nicht vergessen konnte.

Als Jaime Robbie Robertson wurde er am 5. Juli 1943 in Toronto geboren. Sein Vater war Jude, seine Mutter stammte von den Mohawks ab. Ende der 50er-Jahre spielte er Gitarre in verschiedenen Bands und schloss ich dann der Begleitband von Ronnie Hawkins an, den Hawks. Hier waren sie schon beisammen: Levon Helm, Rick Danko, Garth Hudson und Richard Manuel. Hawkins verließ 1963 seine eigene Band. Im Jahr 1965 engagierte Bob Dylan die Musiker für seinen Auftritt beim Newport Folk Festival. Robbie Robertson war der Mann, der Dylan elektrifizierte. Sie unternahmen eine England-Tournee, brachten auch dort die Folk-Anhänger gegen sich auf, und arbeiteten 1967 an den Songs, die später als *„Basement Tapes“* berühmt wurden. Die Band nannte sich nun The Band und brachte 1968 *„Music From Big Pink“* heraus, ein Meisterwerk der Americana. 1969 erschien *„The Band“*. Sie traten in Woodstock auf. 1974 gingen sie noch einmal mit Bob Dylan auf Tournee.

Am Thanksgiving Day 1976 veranstalteten sie das Abschiedskonzert von The Band im Winterland in San Francisco. Martin Scorsese filmte diesen letzten Auftritt, an dem Dylan, Joni Mitchell, Eric Clapton, Van Morrison, Neil Young, Muddy Waters, Dr. John, Stephen Stills und Neil Diamond - dessen Platte *„Beautiful Noise“* von Robertson produziert worden war - teilnahmen. Die Veröffentlichung des Films verzögerte sich bis 1978, denn Scorsese arbeitete danach an „New York, New York“. Robertson und Scorsese wurden beste Freunde und sahen sich in Scorseses Haus nächtelang alte Filme an. Robertson schrieb 1979 den Soundtrack für „Raging Bull“, für „The Color Of Money“ suchte er 1986 die Filmmusik aus, darunter „Werewolves Of London“ von Warren Zevon. Später war er für die Scores von „Shutter Island“, „The Wolf Of Wall Street“, „The Irishman“ und zuletzt noch „Killers Of The Flower Moon“ verantwortlich. *„Sinematic“*, sein letztes Album von 2019, ist so etwas wie ein Companion Piece zu „The Irishman“ - „I Hear You Paint Houses“ ist in dem Film zu hören.

Am 9. August starb Robbie Robertson in Los Angeles. „Er war ein Gigant“, schreibt Martin Scorsese. „Die Musik von The Band und seine spätere eigene kommt vom tiefsten Ort dieses Kontinents, von seinen Traditionen und Tragödien und Freuden. Sie wird immer bleiben.“

Slowdive

Schneckentempo

Die britischen Shoegaze-Langsamkeitsvirtuosen Slowdive melden sich zurück – und erzählen von Liebestragödien, Verlusten und Karrieretiefpunkten

Von JÖRN SCHLÜTER

Es war eine Wiederkehr auf Raten. Als Slowdive 2017 ihr Reunion-Album *„Slowdive“* veröffentlichten, hatte man die Band schon drei Jahre lang live sehen können, zunächst auf großen Festivals, dann auf ausgedehnten Tourneen. *„Slowdive“* bewies, dass die britische Shoegaze-Kultband nicht nur die Vergangenheit wieder aufwärmen, sondern auch neue Songs schreiben konnte. Die alte Energie war da, sie trug Slowdive zu immer neuen Engagements und einem nachhaltigen Erfolg. „Es ist bemerkenswert, dass wir an diesem Punkt unseres Lebens wieder in dieser Band spielen“, sagt Sängerin Rachel Goswell. „Bemerkenswert und lovely.“

„Es ist bemerkenswert, dass wir wieder in dieser Band sind“

Schon 2018 hatte sich das Quintett zu einem weiteren Werk entschlossen, für das Sänger und Songschreiber Neil Halstead auf Material zurückgriff, das er für ein Soloalbum gesammelt hatte. Halstead hatte mit monofonen Synths experimentiert. „Ich fühlte mich einfach nicht danach, mich mit einer Gitarre hinzusetzen und Slowdive-Songs zu schreiben“, erzählt er. „In meinem Kopf war ein klareres, präziseres Album, auch eines, das emotional leichter ist als frühere Platten.“ Vielleicht auch weil Schlagzeuger Simon Scott während der Produktion seinen Vater und Rachel Goswell ihre Mutter verlor. Letzterer ist das Album gewidmet. „Anfangs wollte ich, dass die Produktion minimalistisch und elektronisch bleibt“, sagt Halstead. „Am Anfang ist da ein weißes Blatt Papier – das Noch-nicht-Wissen ist der beste Moment.“

Auf *„Everything Is Alive“* hört man Halsteads ursprünglichen Input zum Beispiel beim Opener, „Shanty“, dessen puckerndes Arpeggio den Weg ins Werk weist. Aber man hört auch, dass die vier Kollegen Halsteads Vorlagen in den hier angestammten Sound zu übertragen wissen. Doch der Sound ist anders: Der Shoegaze ist trockener produziert als auf früheren Werken, dazu kommt ein ebenso konkreter wie atmosphärischer Eighties-Wave. In manchen Momenten erinnert man sich zudem an das Folk-Songwriting, das Halstead bei der Slowdive-Nachfolgeband Mojave 3 erlernte und auf späteren Soloalben konsequent verfolgte.

Gitarrist Christian Savill liebt vor allem den Track „Prayer Remembered“, weil er ihn in einer Reihe mit den großen intuitiven Liedern dieser Karriere sieht, etwa „Catch The Breeze“ vom Debütalbum, *„Just For A Day“* (1991), oder „Star Roving“ vom Reunion-Album. „Unsere besten Momente sind die, in denen wir einen Song einfach spielen, und dann ist er da“, erklärt er. „Es fühlt sich für mich dann an wie das Lied einer Band, deren Fan ich sein würde – aber wir spielen es ja selbst!“

Schon der zweite Longplayer (*„Souvlaki“*, 1993) markierte den Anfang vom Ende von Slowdive. Die Plattenfirma Creation hatte das Interesse an der Band verloren und wandte sich einem vielversprechenden neuen Signing zu: Oasis. Da hatte eine neue Zeitrechnung begonnen, in der Shoegaze nicht mehr vorkam. Im selben Moment ging die Liebesbeziehung zwischen Halstead und Goswell zu Ende. „Neil war damals wirklich der letzte Mensch, mit dem ich zusammen in einem Raum sein wollte“, erinnert sich Goswell. „Heute würde ich sagen, dass es eine emotional sehr zerstörerische Zeit für mich war.“ *„Pygmalion“* (1995) wurde ein dunkles, desillusioniertes Abschiedswerk: Halstead entwarf sphärische Collagen und verzichtete auf klare Songstrukturen. Das Album ist toll, aber bei der Plattenfirma und der Presse fiel es durch.

Die Arbeiten an *„Everything Is Alive“* beschreiben Goswell und Savill etwas höflich als „langwierig“ – man spürt die Erleichterung, dass das Album fertig ist. Durch die Pandemie verschob sich die Produktion, und am Ende hatte Halstead von einigen Songs bis zu vierzig (!) Mixes angefertigt. Erst als Produktions-Tausendsassa Shawn Everett (The Killers, The War On Drugs) den Mix übernahm, kam das Repertoire auf den Punkt.

Sie haben sich nun auch zu einer weiteren Tournee entschlossen. Die letzte dauerte zwei Jahre. „Jemand sagte: ‚Macht schnell mit dem nächsten Album, sonst seid ihr fünfzig!‘“, sagt Goswell. „Jetzt bin ich zweiundfünfzig.“

FOTO: PARRI THOMAS

Rare Trax #143

RARE TRAX IM SEPTEMBER
PLAYLIST

Historische Sampler, bayerische Stimmen, Indie-Rock – der Münchner Musikverlag Trikont verschreibt sich der Veröffentlichung von Underground-Schätzen. Ein Streifzug durch das Archiv des Labels

▸ Apparat Hase
„Aschebahn“

Hervorgegangen aus der Münchner Indie-Band Hellfire, schufen Bea Dorsch und Sarah Bogner alias Apparat Hase auf ihrem Debütalbum von 2008 eine raffinierte Mischung aus Dada-Pop, Disco, Alternative Rock und New Wave. „Aschebahn“ fügt eine Prise Electro-R&B hinzu.

▸ Rocket Freudental
„Gerümpel zu verkaufen“

Dieses Stück vom dritten Album der 1999 in Stuttgart gegründeten Band um Sänger André Möhl und Multiinstrumentalist Robert Steng oszilliert zwischen Hamburger Schule und trashiger NDW – und besteht Vergleiche mit Pavement.

▸ Dan Bau Vietnam
„Rider In The Sky“

Eine klassische Westernmelodie, die wie aus einem Sergio-Leone-Film klingt, jedoch in Vietnam aufgenommen wurde und von der traditionellen Kastenzither Dan Bau getrieben ist.

▸ Drei Eier
„Lovin’ Is Easy“

Latin- und Italo-Einflüsse umgarnen einander in diesem schwärmerischen Stück des Quartetts Drei Eier, einer Band, die in den 80er-Jahren von München aus einen ebenso eleganten wie beseelten Streifzug durch die Pop-Geschichte unternahm. Die Platte *„Lovin’ Is Easy“* war 1985 eine kleine Sensation.

▸ Ringsgwandl
„Auf der Straß“

Der bayerische Kabarettist und Liedermacher ist seit drei Jahrzehnten eine Institution im deutschsprachigen Kulturbetrieb. Dieses launige, folkbluesige Kleinod stammt von seinem Album *„Staffabruck“* (1993).

▸ Rita Abatzi
„M’ Ekapses Ameriki (America, You Ruined Me)“

Abatzi wurde in den 30er-Jahren als Vertreterin des sogenannten Rembetiko bekannt, einer Verbindung aus griechischen und osmanischen Musikstilen.

▸ DeZurik Sisters
„I Left Her Standing There“

Carolyn und Mary Jane DeZurik gehörten zu den ersten weiblichen Stars in der Grand Ole Opry. Besondere Popularität genossen sie aufgrund ihres Jodel-Gesangsstils.

ZU HÖREN BEI: Spotify Apple

PLAYLIST EXTENDED

- **Rocko Schamoni** „C.D.U.“
- **Kinderzimmer Productions** „Sie kriegen uns nie“
- **Attwenger** „Kalender“
- **Lydia Daher** „Schöner als draussen“
- **Neigungsgruppe Sex, Gewalt und gute Laune** „Irgendwas ist immer“
- **Coconami** „I Wanna Be Your Boyfriend“
- **Funny van Dannen** „Swimmingpool der Zeit“
- **Malva** „Second Floor“
- **Daniel Johnston** „Frustrated Artist“
- **Inga** „Fuck Your Shoes“
- **Huss** „Ich bin tot“
- **Express Brass Band** „I’m A Sentimental Mod“
- **Bernadette La Hengst** „Die da oben machen ja doch was wir wollen“

Aurel Mertz mit *„Good Kid, M.A.A.D City“*

STYLING: MAWUENA MERTZ

„So ein Game-Changer!“

Der Comedian Aurel Mertz wuchs mit HipHop auf und liebt Kendrick Lamar

Foto von JAN KAPITÄN
Aufgezeichnet von RALF NIEMCZYK

Ich bin geprägt durch die Mixtapes meiner Schulfreunde in Stuttgart, die waren immer viel besser informiert als ich. Es gab auch diesen Lokalstolz, dass der deutsche HipHop ja anscheinend bei uns in Stuttgart erfunden wurde. Von wegen Fanta 4, später Massive Töne, Afrob usw.

Dabei kam meine erste Musikerfahrung direkt aus der Schultüte. Darin war eine Kassette von den Prinzen, das Album mit dem Frosch drauf. Mit meiner Mutter habe ich auch laut lachend zu alten Schlagerplatten meiner Oma gegrölt, die bei ihr im Plattenregal standen. Ironisch natürlich. Und mein Papa hat wiederum jedes Wochenende den „Pulp Fiction“-Soundtrack bei uns laufen lassen.

Doch HipHop war klar meine Jugend. Wir haben uns als Kids, mit fünfzehn, sechzehn Jahren, in den HipHop-Club City Department reingesneakt, wo auch die Amis aus den umliegenden Kasernen hingegangen sind. Dort hingen die ganzen Basketballspieler ab, sodass wir uns ein bisschen cool vorkamen. Einer meiner besten Freunde kam irgendwann von einem Austauschjahr aus den USA zurück und hatte lauter HipHop-Platten dabei. Etwa *„The Beautiful Struggle“* von Talib Kweli oder Sachen von Reflection Eternal. Auf einer davon war Kanye dabei, als er noch ziemlich unbekannt war.

Als Kendrick Lamars *„Good Kid, M.A.A.D City“* Ende 2012 rauskam, war ich gerade dabei, von Wien nach Berlin umzuziehen. Da hatte ich angefangen, mehr zu elektronischer Musik auszugehen, aber dieses Album und das unglaubliche Storytelling ist so ein Game-Changer gewesen.

Heute wird ja viel im Shuffle-Modus gehört oder über TikTok sogar nur einzelne Songschnipsel. Doch bei diesem Album lohnt es sich absolut, von Anfang bis Ende durchzuhören. Ich glaube, ich habe mit „The Art Of Peer Pressure“ angefangen und entdeckt, dass Kendrick eine komplette Geschichte erzählt. Eine Art Biografie aus Los Angeles von „Bitch, Don’t Kill My Vibe“ über „Backseat Freestyle“.

HipHop hat manchmal auch Parallelen zu Comedy. Zum Beispiel in Eminems Film „8 Mile“. Da gibt es eine Szene, in der Eminem erst sich selbst disst, bevor er den Gegner in seinem Battle disst. Manchmal, wenn ich Stand-up spiele, mache ich das ähnlich. Wenn man sich erst mal selbst auf den Arm nimmt, steht man auf Augenhöhe mit dem Publikum. Du wirst automatisch sympathischer. Und dann kannst du anfangen, Jokes über alle anderen zu machen. Doch erst mal die Selbstbeerdigung.

Trotz HipHop-Leidenschaft und L.A.-Local Lamar war ich noch nie in den USA. Ich hatte nie den Drang, da unbedingt hinzumüssen. Und das, obwohl einer meiner besten Freunde aus der Stuttgarter Zeit Tänzer und Choreograf in Los Angeles geworden ist. So richtig für Justin Bieber und Britney etc.!

COVER STORIES

Prominente und ihre Lieblingsplatten. Diesmal: Aurel Mertz. In der von ihm entwickelten Quizshow „Das große Menschenraten“ ist der 34-Jährige ab dem 9. September als „Ratebaron“ zu sehen (ARD Mediathek). Der geborene Stuttgarter fällt seit 2017 als Stand-up-Comedian auf Bühnen und im TV auf. Vor allem in den sozialen Medien sorgt er mit politischen und sozialkritischen Themen oft für Gesprächsstoff, ebenso mit dem Video-Podcast „Alarma Pyjama“. Seit 2019 ist er Gesicht und Co-Autor der Funk-Satireshow „Aurel Original“, seit 2021 auch in der ZDF Mediathek. Im Herbst ist Mertz mit seiner Show „Flawless“ auf Tour.

WAS MIT MUSIK

RollingStone

Der Branchen-Podcast

Überall, wo es Podcasts gibt

Hinter den Kulissen der Musikindustrie

DER INSIDER-TALK MIT

CONNY ZHANG (Spotify)
FOLKERT KOOPMANS (FKP Scorpio)
ALEXANDRA FALKEN (Columbia Records)
GUDRUN SCHWEPPE (YouTube)
ANNE HAFFMANNS (Domino Recording)
ULF ZICK (Universal Music)
CHRISTOF ELLINGHAUS (City Slang)

UND VIELEN WEITEREN GÄSTEN MIT JEDER NEUEN FOLGE

ROLLINGSTONE.de/wasmitmusik

Buck Meek

Trink von der Quelle!

Das erste Soloalbum des Big-Thief-Gitarristen Buck Meek enthält Liebeslieder, die mehr erzählen als Boy Meets Girl – inspiriert von der Songschreiberin Jolie Holland

Von MAX GÖSCHE

Seit mindestens zweihundert Jahren schlummert im Norden Kaliforniens, zwischen San Francisco und Portland, ein Vulkan. Menschen tauften die Gesteinsformation auf den Namen Mount Shasta. Buck Meek, seines Zeichens Gitarrist der viel gepriesenen Americana-Band Big Thief, hat dem schlafenden Riesen jetzt sein drittes Soloalbum gewidmet, es trägt den Titel *„Haunted Mountain“*. Der gebürtige Texaner Meek hegt eine enge Verbindung zum Mount Shasta. Das hat viele Gründe. Sein Vater wäre einst beinahe dort gestorben, weil er mit seinem Motorrad zu schnell über die kurvigen Bergstraßen fuhr. Aber es gibt auch schöne Erinnerungen. Meek und seine Mitmusiker haben ein Ritual: Jedes Mal wenn sie tourbedingt am Mount Shasta vorbeikommen, legen sie einen Stopp ein und trinken aus einer Quelle am Fuß des Berges.

Der 4322 Meter hohe Gigant, mit seinen zwei Vulkankegeln schon von Weitem eine imposante Erscheinung, ist ein Mekka für Spirituelle aller Art. Das Spektrum reicht von New-Age-Freaks über Menschen auf der Suche nach Einklang mit Mutter Natur bis zu Spinnern und Verschwörungstheoretikern, die tief im Berginnern einen Stamm von Ureinwohnern vermuten. Die Nachfahren von tatsächlichen Ureinwohnern beobachten das Treiben mit Argwohn, wie Meek berichtet. Einer habe zu ihm gesagt, „dass die Natur nicht dafür da ist, unseren egoistischen Wunsch zu befriedigen, von irgendwas geheilt zu werden“. Es gehe darum, einen Kreislauf zu erschaffen, indem man etwas zurückgibt. Womit wir beim Titelsong von Meeks Platte wären. Der „Haunted Mountain“ steht nämlich auch für die Liebe zwischen zwei Menschen. Und die funktioniert bekanntlich nicht, wenn eine Seite immer nur nimmt.

Liebe ist das zentrale Thema des Albums. Meek versteht unter einem Liebeslied aber nicht nur die übliche Boy-Meets-Girl-Songmasche. Er meint auch die Liebe zu Mutter und Vater, zu Freunden und Orten. Und zu sich selbst. „Meine Priorität ist, eine Balance zu haben und gesund zu sein. Das ist mir wichtiger, als das Leben eines gebrochenen Künstlers anzustreben“, erklärt der 36-Jährige. Seine Lieblingsliebeslieder sind „Anyhow, I Love You“ von Guy Clark und „Be Kind To Me“ von Michael Hurley. Er verehrt die Outlaw-Songwriter Butch Hancock, Townes Van Zandt und Terry Allen – fast alles Texaner wie er. Sein Produzent Mat Davidson charakterisiert ihn als „home-loving cosmopolitan“. Heimatverbundenheit und Weltenbummelei, das sind für Meek zwei Seiten derselben Medaille.

Meek ist ziemlich gut rumgekommen. Er hat am Berklee College of Music in Boston studiert. Er ist nach New York gezogen und hat seine Miete als Straßen- und U-Bahn-Schacht-Musiker verdient. Mit der Songschreiberin Adrianne Lenker ist er in einem Van quer durch die USA gefahren, auf der Suche nach Glück und einem Gig in irgendeiner Spelunke. Er hat Lenker geheiratet, mit ihr Big Thief gegründet und sich 2018 wieder von ihr scheiden lassen. Die Hälfte der *„Haunted Mountain“*-Stücke hat er in Portugal, Griechenland und den Schweizer Alpen geschrieben, weil er sich vor circa vier Jahren in eine Niederländerin verliebt und mit ihr einige der idyllischsten Gegenden des europäischen Kontinents bereist hat. Die andere Hälfte ist in Zusammenarbeit mit Jolie Holland entstanden. Man kann sagen: *„Haunted Mountain“* ist von Holland inspiriert.

> ***„Ich glaube nicht an Schreibblockaden. Move on!“***

Kennengelernt haben sich die beiden in New York. Meek hat bei Holland Songwriting-Unterricht genommen. Er haderte damals mit einem Lied und dachte an Schreibblockade. Aber Hollands erste Lektion lautete: „Ich glaube nicht an Schreibblockaden. Ich glaube an Arbeit. Your song is done, move on! Warte nicht darauf, dass dich die Inspiration findet!“

Bei der Erinnerung an diese Szene grinst Meek zufrieden. Er scheint seine Balance gefunden zu haben – privat, beruflich, spirituell. Er wohnt jetzt nördlich von Los Angeles und hat sich ein Ministudio in sein Haus eingebaut. Die Liebeslieder von *„Haunted Mountain“* warten seit einem Jahr auf ihre Veröffentlichung. Sie könnten auch aus dem Jahr 1975 stammen.

FOTO: SHERVIN LAINEZ

Gottlos in Frankreich

Frankreich gilt noch immer als Heiliger Gral der Kochkunst – doch der Mythos hat sich verbraucht. Über eine Epiphanie an der Autobahn

GUNTER BLANK

GEHT ESSEN

Das Verhältnis des Kolumnisten zu Frankreich und dessen Küche ähnelt einem Country-Song über enttäuschte Leidenschaften. Wer im Süden Deutschlands aufwuchs, wünschte sich wie im alten Degenhardt-Chanson früh, Deutschland läge westlich vom Rhein. Dort gingen die Arbeiter auf die Barrikaden, und das Essen stand in dem Ruf, der biederen deutschen Hausmannskost meilenweit überlegen zu sein. Bœuf bourguignon, Foie gras, Austern, Hummer: Frankreich schien alles bereitzuhalten, was bei uns als Delikatesse ersehnt und so gut wie nie zu bekommen war. Man wollte endlich essen wie Gott in Frankreich, fieberte dem ersten Frankreichurlaub entgegen, und tatsächlich schmeckten ein Schinken-Käse-Baguette am Strand von Saintes-Maries-de-la-Mer oder ein Menü aus Salade niçoise, Bouillabaisse und zum Abschluss Crêpes Suzette in einer Touristenfalle in Biarritz wie eine Offenbarung. Man kehrte beglückt nach Hause zurück und begann auf einen Herbstferien-Trip nach Paris zu sparen, wo man sich dann auf der Rive Gauche und natürlich keinesfalls auf dem Boulevard Saint-Michel, sondern unbedingt in einer der vermeintlich günstigen Seitenstraßen mit Rotwein aus Ballongläsern die zähen Filets und zerkochten Kartoffeln schöntrank. Ja, man hätte auch ins La Coupole gehen können, aber so richtig gut ist das Essen dort auch nicht.

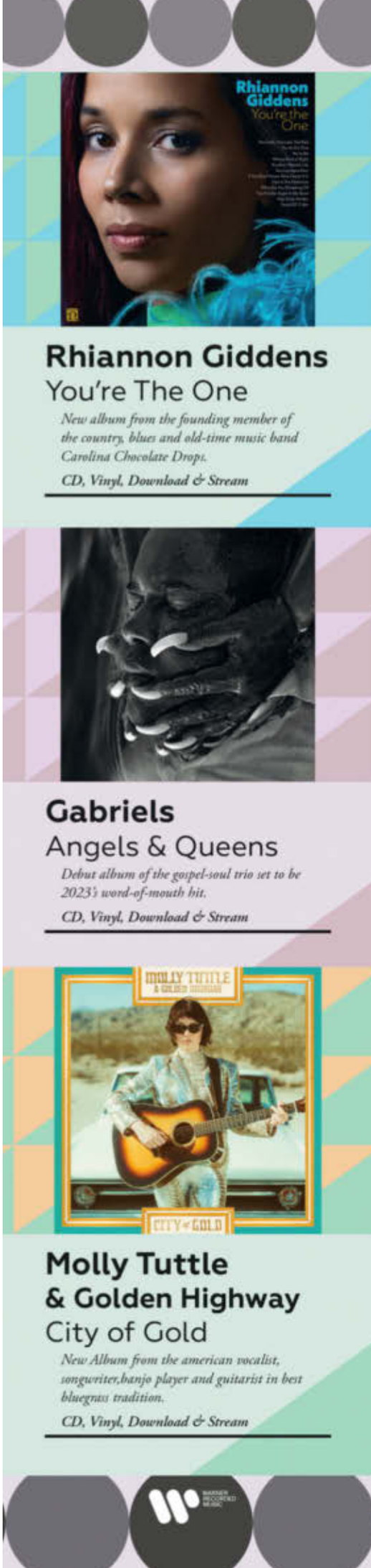
So häuften sich die Enttäuschungen, zahllose Landgasthöfe auf der Route zu den südfranzösischen Campingplätzen nagten mit schalen Suppen, trockenen Pâtés und noch trockeneren Fischen am Glauben an das Hochamt der französischen Küche. Nur einmal, als der zusehends frustrierte junge Mann, der den Unterschied zwischen Hotel- und Restaurant-Besternung nicht kannte, praktisch sein ganzes Urlaubsbudget in das Menü des Restaurants eines Avignoner Fünfsternehotels investierte, verließ er nach dem Genuss von Zwiebelsuppe, Bœuf Stroganoff und einer opulenten Käseplatte sowie einer Flasche Saint-Émilion das Etablissement – abgebrannt, aber beglückt. Und ja, an die Austern an den Atlantikstränden dachte man schon auf der Rückfahrt mit Wehmut.

Doch dann brachen die Achtziger an, Paris verblasste, die neuen Sehnsuchtsorte hießen New York, Austin und L.A., die neuen kulinarischen Vorlieben Reuben Sandwich, Chili con Carne und Enchiladas. Das neue Jahrtausend schließlich begann mit der spanischen Kochrevolution, die die französischen fetten Saucen und luxuriösen Zutaten mit ihren aus einfachen Produkten herausgekitzelten Aromen-Explosionen wegfegte.

Dennoch glühte bei dem Gedanken an Limousin-Lämmer, Bresse-Hühner und die zahllosen hervorragenden Käse beim Durchqueren der Grande Nation die alte Leidenschaft immer mal wieder auf. Sie wurde jedoch im Haute-Cuisine-Restaurant oder im Landgasthof meist bitter enttäuscht. Der leckere Coq au Cidre in der Normandie und ein festliches Mahl in einem Schlösschen in der Champagne verblassten schnell, während halb rohe Zwiebelkuchen und uninspirierte Lammkarrees im Elsass traumatische Erinnerungen hinterließen.

„Tja“, kommentierte ein mit einschlägigen Erfahrungen im angrenzenden Schwarzwald aufgewachsener Freund, „in Frankreich kann man richtig gut schlecht essen.“ So ist es – und doch keimte kürzlich nach all den Jahren der Frustration plötzlich wieder Hoffnung auf. Ausgerechnet in der Banlieue von Orleans, in einem hoffnungslos trist, direkt an der Autobahnausfahrt gelegenen Seafood-Schnellrestaurant mit dem für Frankreich überraschenden Namen The Black Pearl erlebte der Verfasser eine Epiphanie. Zwischen Rentnern in beigen Bequemschuhen und Beyoncé und Jay-Z nacheifernden Bling-Bling-Kids wurde ihm eine über die Maßen preiswerte Variation der besten Austernsorten aufgefahren. Und während er als Hauptgericht die besten Moules frites (Miesmuscheln mit Pommes) und ein fantastisches belgisches Blonde genoss, fehlte nur noch, dass Captain Jack Sparrow aus dem Gebälk hüpfte und zum Dessert einen Becher Rum spendierte.

ILLUSTRATION: STUDIO PONG



Q&A

Kristin Hersh

Die Songschreiberin über das Überwinden ihrer Schüchternheit und Liebeslieder, die kein Alter kennen

Von BIRGIT FUSS

Es ist neun Uhr morgens in Kalifornien, und Kristin Hersh ist gerade vom Strand zurückgekommen. Sie fragt erst mal, ob sie Seegras im Haar hat. Hat sie nicht, und überhaupt wirkt die Amerikanerin, die eigentlich in New England und New Orleans zu Hause ist, recht aufgeräumt. Ihr zwölftes Soloalbum, *„Clear Pond Road“*, ist wieder eine eher ruhige Angelegenheit geworden, ein fein arrangiertes Songwriter-Album voll bittersüßer Liebeslieder – ihr Ausgleich zum Lärm, den sie mit den Throwing Muses und 50 Foot Wave gern macht.

Du hast *„Clear Pond Road“* geschrieben, fast alle Instrumente gespielt und auch noch selbst produziert. Fehlt da nicht der nötige Abstand?

Ich habe gern den Hut auf. Natürlich muss ich als Produzentin dann auch zu mir als Songschreiberin oder Sängerin sagen: This sucks! Oder auch mal: Das ist schon ziemlich gut! Das Zweite ist schwieriger. Aber ich mag es, im Studio alles genau so einzustellen, wie es mir passt. Die Instrumente, aber auch meine Stimme. Die Leute denken ja immer, man singt einfach so, aber die Herangehensweise an den Gesang ist genauso entscheidend und variantenreich wie bei jedem anderen Instrument. Beim Singen bin ich etwas befangener, Gitarre und Bass fallen mir leichter. Und ich baue mir gern aus Glockenspiel und Piano und allem Möglichen etwas zusammen. Das klingt am Ende dann oft seltsam, und niemand weiß warum.

Seit ich Bücher schreibe, verstehe ich noch besser, warum ich Alben als Kunstform liebe: Sie sind wie Bücher mit ihren einzelnen Kapiteln, die zusammenhängen. Jede Note ist eine Silbe, jede Melodie ist ein Absatz. Alles muss sich fügen.

Gehst du mit einer genauen Vorstellung, einem Plan ins Studio?

Ist Hoffnung ein Plan? *(Lacht.)* Wenn ich mit all den Ideen, die ich im Kopf habe, all den Farben und Bewegungen, ins Studio komme, stelle ich meistens zuerst fest: alles falsch! Und dann geht der Spaß los. Die Lieder sagen mir, was ich tun soll – genau wie meine Kinder. Man gibt ihnen Sicherheit, Wärme, Nahrung, und dann sollte man ihnen vor allem zuhören. Die sagen einem schon, was nötig ist.

Du hast vier Söhne. Vor zwei Jahren hast du eine zweite Biografie veröffentlicht, „Seeing Sideways“, in der es um deine Musik geht, aber auch um die Mutterschaft. Woher nimmst du den Mut, so viel von dir zu erzählen?

Ich bin ein sehr, sehr schüchterner Mensch – auch beim Singen. Ich möchte eigentlich gar nichts erzählen, aber meine Geschichten erzählen sich praktisch von selbst. Ich lasse es geschehen. Im Grunde arbeite ich in einem Vakuum. Wenn ich schreibe und aufnehme, bin ich nur bei mir. Irgendwann muss ich das Ergebnis dann der Welt übergeben, wie eine Art Geschenk – natürlich in der Hoffnung, dass es geliebt wird. Auch das ist wie mit Kindern! Nur dass ich meine Musik oft lieber für mich behalten würde.

Bist du denn nicht stolz darauf?

Da muss ich noch hinkommen! Manchmal wäre ich lieber nur Songschreiberin, nur Musikerin, nicht Performerin. Dafür muss ich immer die Schüchternheit überwinden. Ich will eigentlich nie auf die Bühne, aber natürlich muss ich bei der Arbeit erscheinen. Ich kann das ja, ich muss mich nur konzentrieren.

Schüchterne Leute müssen sich immer dafür entschuldigen. Warum entschuldigen sich eigentlich nicht mal Angeber und versuchen, sich zurückzuhalten? Mir liegt eben das Verkaufen nicht, das ganze Spiel mit der Musikindustrie. Ich war noch nie cool, nicht mal an der Junior Highschool, und es stört mich, wenn Leute auf mich gucken statt auf die Musik. Vielleicht habe ich deshalb niemals einen Penny mit meinen Platten verdient. Mir war früh klar, dass ich mich nicht ausstellen will – jedenfalls nicht so, wie die Plattenfirmen das wollten, als sexistisches Produkt. Ich wollte meinen Söhnen ein anderes Frauenbild vorleben. Und immerhin bin ich noch hier! Ich wollte nie ein Popstar sein, sondern Musikerin. Damit wollte ich meinen Lebensunterhalt verdienen. Das klappt nur so einigermaßen, dank der Konzerte. Ich bin oft pleite, aber ich habe die Musik. Das ist mir viel wichtiger als Geld.

Du sagst über deine Songs, dass die Leidenschaft in ihnen jetzt weniger wütend und dankbarer klingt. Wie hast du das erreicht? Viele werden mit den Jahren ja eher zynischer.

Ich glaube, ich bin einfach nicht älter geworden! Zahlen sagen mir gar nichts. Müsste mal googeln, wie alt ich bin. *(57.)* Ich fühle mich wie eine junge Erwachsene. Ich schreibe lauter Liebeslieder, nervöse, wilde Liebeslieder, manche haben auch eine teenage sweetness, finde ich. Darf man sich mit über fünfzig so fühlen? Ich kann's nicht ändern. Ich bin oft wütend, aber ich bin nie verbittert.

In „Ms Haha“ singst du, dass wir nur das Heute haben, alles andere sei sowieso ungewiss.

Gemein, das zu jemandem zu sagen, den man liebt, oder? Aber sobald man das geschluckt hat, sobald man die Angst vor dem fehlenden Morgen abgestreift hat – dann steht einem die ganze Welt offen.

Es gibt ja all diese Kinderspiele, in denen man *einen* Fehler macht und dann fällt alles zusammen und man hat verloren. Das ist psychologisch verheerend! Fehler befeuern unsere Kreativität, und wir machen sie sowieso, also wozu die Angst? Leben wir doch einfach jetzt, so gut es geht. Be here. Be on fire. Live hard. Forgive yourself.

FOTO: PETE MELLEKAS

Pale Blue Eyes

Stoßseufzer

Das britische Dream-Pop-Trio Pale Blue Eyes organisiert sich nach Schicksalsschlägen in Sheffield neu

Von JÖRG FEYER

Was passiert, wenn ein alternativer Bestattungsbetrieb, eine Lokalbrauerei und ein Beratungsbüro für Pilzfarmen ein bisschen Sponsorengeld auf einen Haufen werfen? Nun, in Totnes kann aus dem Haufen schon mal eine Debütsingle werden: „Motionless / Chelsea“ von Pale Blue Eyes. Und ja, das Trio hat sich nach dem Song benannt. Weil der Vater von Sänger-Gitarrist Matt Board das Velvet-Underground-Stück über Jahre „praktisch jeden Sonntagmorgen gespielt hat“, in „This House“, das nun mit dem zweiten Album verewigt wird. Es sei, so Board, „also auch eine Verbeugung vor ihm. Aber abgesehen davon, dass es ein perfekter Song ist, klingen die drei Wörter auch einfach gut.“

Totnes/Devon, knapp 10.000 Einwohner, im Südwestzipfel des UK. Britischer kann's kaum werden. Immerhin, so besagt es die Legende, soll hier einst Brutus von Troja an Land gegangen sein, um der Insel ihren Geburtsmythos zu schenken. Heute steht die Kleinstadt für eine kregle DIY-Community zwischen Hippie-Nachwehen und Punk-Ethos. „Es gibt vermutlich in jeder Stadt Leute, die für so was zu haben sind“, glaubt Board. In Totnes gebe es von solchen mit einem Faible „für kreative und alternative Lebensentwürfe“ nur „überdurchschnittlich viele pro Quadratmeter“.

Eine Uni gibt's auch. Dort lernte Matt Lucy kennen, die aus Sheffield runtergezogen war, Schlagzeug spielte, sich aber auch mit Synthies gut auskannte. Es klickte, musikalisch wie romantisch. Wie sie dann ihren Bassisten fanden, erklärt Totnes ebenfalls ganz gut. Aubrey Simpson ist nämlich eigentlich Fotograf und war als solcher auch auf dem alljährlichen Sea Change Festival Ende Mai unterwegs, wo man sich anfreundete. „Später“, erinnert sich Matt Board, „wollte er bei einer Demo-Session nur ein paar Fotos von uns machen.“ Bis der gebuchte Bassist kurzfristig absagte. „Und Aubrey sagte einfach: ‚Dann spiel ich jetzt eben mal Bass!‘ Lucy und ich guckten uns erst mal verdattert an. Aber er lernte die Songs dann wirklich schnell und war von da an regelmäßig dabei.“

Matts Vater ist inzwischen verstorben, ganz plötzlich. Seine Mutter folgte allzu schnell, nach längerer Krankheit. Songs wie „Simmering“, „Spaces“ oder „Hang Out“, die zwischen Dream-Pop-Beseeltheit und Post-Punk-Drive oszillieren, ergeben einen großen, langen Stoßseufzer der Erleichterung und Erlösung nach all dem Schmerz, der Trauer, dem stoischen Durchhalten von Tag zu Tag. „Wir hatten einiges durchgemacht. Und wenn man durch diese essenziellen Ereignisse im Leben geht, reflektiert man über gut und schlecht, und einem wird klar, wie kurz das Leben ist, dass jeder Moment zählt. Und damit einher geht auch das Verlangen, möglichst in jedem Moment präsent zu sein. Denn wenn die Dinge so schnell und intensiv vorüberziehen, muss man sich immer wieder neu verorten und sich neu konzentrieren.“

„Die drei Wörter ‚Pale Blue Eyes‘ klingen einfach gut“

Das werden Pale Blue Eyes fortan in Sheffield tun. Lucys Familie ist da, ihr Ko-Produzent und Toningenieur Dean Honer auch. Als wir miteinander sprechen, hat Matt gerade die erste Woche im neuen Haus hinter sich. „Das alte Familienhaus in Totnes mussten wir verkaufen“, erläutert der 35-Jährige, „aber wir versuchen es als positive Gelegenheit zu sehen, um unser Leben weiterzuleben und eine notwendige Veränderung herbeizuführen.“ Klar, leicht sei ihm das nicht gefallen, weil „ja auch meine ganzen Kindheitserinnerungen in diesem Haus stecken“ und es „nicht nur ein Zuhause“ gewesen sei, „sondern mit dem Studio dahinter im Garten auch ein wundervoller Ort für die Arbeit an den ersten beiden Alben“.

Ein Heimstudio soll es auch in Sheffield wieder geben, „ein bisschen kleiner vielleicht. Aber so können wir in aller Ruhe an unseren Songs arbeiten, wann immer wir wollen.“ Den Bankkredit, der damals in Totnes mithalf, das erste Equipment zusammenzukratzen, werden Pale Blue Eyes aber wohl nicht mehr brauchen.

FOTO: SOPHIE JOUVENAAR

POP IN BILDERN

HISTORY

DAS ALBUM

„IN UTERO“

Kurt Cobains Arbeitstitel war „I Hate Myself And Want To Die“, doch Krist Novoselic stimmte ihn um. Sie ließen dann sogar den gleichnamigen Song weg, weil sie genug Krachstücke hatten.

Im September 1993 veröffentlichten Nirvana „In Utero“, ihr drittes und letztes Album. Sieben Monate später starb Kurt Cobain

Von BIRGIT FUSS

DIE SINGLE

„HEART-SHAPED BOX“

In einer frühen Version ist noch von einem „heart-shaped coffin“ die Rede. Später behauptete Courtney Love, mit der „box“ sei ihre Vagina gemeint gewesen.

DAS STUDIO

PACHYDERM

In nur sechs Tagen nahm das Trio im Februar 1993 das Album im Pachyderm-Studio in Cannon Falls/Minnesota auf. Die Einsamkeit gefiel Cobain, Novoselic und Dave Grohl nicht besonders, Novoselic sprach von einem „Gulag“.

DIE PRODUZENTEN

ALBINI & LITT

Mit Steve Albini (l.) wollten Nirvana zurück zum rohen Sound ihres Debüts, obwohl er die Band vorher als „R.E.M. mit Fuzzbox“ abgetan hatte. Konsequenterweise mischte dann deren Stammproduzent Scott Litt (o.) die Singles neu ab.

DIE PATRONIN

FRANCES FARMER

Der Song „Frances Farmer Will Have Her Revenge On Seattle“ ist der Schauspielerin gewidmet, die auch mit psychischen Problemen (und nerviger Presse) kämpfte.

DAS COVER

TAM

Designer Robert Fisher stattete das Transparent Anatomical Manikin, ein dreidimensionales Modell, das zu medizinischen Zwecken erfunden wurde, für *„In Utero“* mit Flügeln aus.

FOTOS: GETTY IMAGES (4), BOBAK HA'ERI, LEAVINGTSL/ATLANTIC RECORDS, NICK FUJII

Jalen Ngonda

FOTO: ROSIE COHE

Kommt vorbei!

Auf seinem Debütalbum versucht sich der junge Engländer Jalen Ngonda an Soul-Musik der alten Schule

Von MARC VETTER

RETRO-SOUL IST FÜR JALEN NGONDA ein scheußlicher Begriff – als würde man abgebrüht Musik der Vergangenheit recyceln. Für den jungen Amerikaner ist Soul eine leidenschaftliche Angelegenheit und eine der schönsten künstlerischen Möglichkeiten, wallende Herzen und kühlen Verstand miteinander zu vereinen. Mit elf Jahren begegnete ihm die Musik der Temptations, der Vater besorgte dem Entflammten jede Platte, die er dem Motown-Kosmos entnehmen konnte. Es ist eine Inspiration fürs Leben, auch weil Soul-Musik eben alles zu bieten hat. Ngonda: „Man kann Soul genauso gut hören, wenn man einfach einen guten Freitagabend haben will, aber er bietet auch die Grundlage dafür, über Dinge zu sprechen, wo anderen Unrecht geschehen ist."

Das Debütalbum des Sängers, *„Come Around And Love Me"*, ist eine Sammlung nostalgischer Verneigungen vor Giganten wie Marvin Gaye und Curtis Mayfield, es führen aber auch Brücken zu weniger bekannten Persönlichkeiten des Genres wie Wendy Rene oder den Lewis Sisters. Wehmütig stimmen Lieder wie „If You Don't Want My Love", die Sehnsucht vieler Songs von Otis Redding steigt auf. Ngondas Stimme ist wuchtig und hat zugleich eine süßlich-weiche Intonation, die sich wie von selbst in jede Instrumentierung bettet.

Die passende Schaltzentrale für seine Musik hat der Sänger mit dem auf Soul und Funk spezialisierten Independent-Label Daptone jedenfalls gefunden. Der Schatten von Sharon Jones & The Dap-Kings und Charles Bradley steht ihm gut. „Die ganze Soul-Musik basiert auf einem Gefühl, das aus der Kirche kommt und aus der Erfahrung der Schwarzen in Amerika stammt", sagt Ngonda, der seine ersten musikalischen Schritte in seiner Heimatkapelle machte und seiner Kirche weiter fest verbunden ist. „Von anderen Musikrichtungen unterscheidet sich Soul eben dadurch, dass er ganz auf Gefühle setzt und sehr spirituell ist." Was dann dabei herauskommt, diese Mischung aus R&B und Gospel, sei als Teil der Tradition schwarzer Musik auch jenem Schmerz verpflichtet, den viele Schwarze als Unterdrückte in einer mehrheitlich weißen Gesellschaft empfinden. Diese Musik basiert auf dem, was sie erlebt haben, sie fußt auf Angst, aber sie drückt auch deren Überwindung durch Freude und Lust sowie den Wunsch nach Veränderung aus. Leidenschaft als Basis fürs Songwriting – so empfindet Ngonda es. Die Leidenschaft vermittelte sich ihm beim intensiven Zuhören. „Mein Vater kaufte so viele CDs und spielte sie ab, damit wir etwas über ältere Musik lernten. Während meine Brüder aber schnell wieder im Garten spielten, blieb ich sitzen und hörte weiter zu."

„Der ganze Soul basiert auf einem Gefühl, das aus der Kirche kommt"

Und dann blieb doch immer die Kirche Inspiration und Probierfeld. Ngonda war dort Chorleiter und Klavierspieler, unterstützte Gastpianisten an der Gitarre. Als er einmal nach Liverpool wollte, um seine Musikbildung zu erweitern, half die Gemeinde mit einer Spendenaktion und einem Nachmittag als große Feier des Talents ihres aufstrebenden Zöglings. Der Gemeinschaftsgeist ist dem Musiker wichtiger als der religiöse Spirit, über den er lieber nicht näher sprechen möchte, auch weil er ein intellektueller Mensch sei, der auf die Wissenschaft vertraue. („Das mit den sieben Tagen können sie einem nicht erzählen.")

Natürlich schalten sich Stücke wie „That's All I Wanted From You" mit ihren kratzig gesungenen Appellen wie bei James Brown mit einer passionierten Hingabe zu anderen Menschen kurz, aber das Thema Liebe ist auf Ngondas erstem Album in einer durchaus transzendentalen Tiefe schlicht sehr präsent. Das meint auch eine Selbstverständlichkeit des Liebens, die nicht hinterfragt werden muss, was schon das Titelstück sehr gut transportiert. „Wir sind doch alle irgendwie in Beziehungen", sagt er. „Ich schreibe über gute und schlechte Zeiten Lieder, die auf meinen eigenen Erfahrungen basieren. Vieles tarnt sich ja auch nur als Lovesong. Ich meine, die ganze romantische Sache mit Mann und Frau ist doch nicht alles – es geht darum, dass die Menschen sich generell näherkommen." Und so ist der Titel von Jalen Ngondas Debüt auch als Aufforderung zu verstehen.

The Flower Kings

Die große Kulisse

The Flower Kings haben in 30 Jahren 15 Prog-Rock-Alben produziert – auf ihrem neuen wuchern sie mit 70 Minuten ornamentaler Musik und etwas Erleuchtung

Von JÖRN SCHLÜTER

Kaum eine Szene der Popularmusik hat eine so dichte Vernetzung wie der moderne Prog-Rock samt den angegliederten Sparten. Irgendwann hat jeder mit jedem gespielt, eine Supergroup gegründet oder zumindest eine gemeinsame Tournee bestritten. Sogar eine Prog-Rock-Kreuzfahrt gibt es, in deren Rahmen der geneigte Passagier seinen Helden nahekommt. Der Eindruck der hohen Verdichtung hat natürlich auch damit zu tun, dass die Szene eine überschaubare Größe hat.

Ein Name, der hier immer wieder auftaucht, ist Roine Stolt. Der Schwede ist Jahrgang 1956 und spielte schon im Alter von siebzehn Jahren in Prog-Rock-Bands. Da hatten einige der Genre-Begründer ihre beste Zeit schon hinter sich, die aktuellen Vertreter waren gerade mal geboren – Stolt sitzt zwischen den Generationen und damit auf einem ganz eigenen Stuhl. Mit seiner Band The Flower Kings hat er seit 1994 fünfzehn Alben veröffentlicht. Dann sind da aber auch noch die Band Transatlantic mit Neal Morse (Spock's Beard), Mike Portnoy (Dream Theater) und Pete Trewavas (Marillion), die zwischen 2000 und 2021 fünf Studio- und sieben Live-Alben veröffentlichte, sowie ein halbes Dutzend weiterer Bands und Projekte. Auch auf dem neuen, fast 70 Minuten langen Album der Flower Kings, *„Look At You Now"*, ist ein Überschwang an Gitarrenmelodien, vertrackten Parts, himmelhohen Melodien und großen Gesten. Stolt kleidet all das in sämige Hardrock-Sounds – die große Kulisse gehört zu dem Werk der Band. Aber auch Jazz ist dabei, und manchmal wähnt man sich in einem Musical. Zudem verneigt Stolt sich mit virtuosen Unisono-Läufen vor Frank Zappa. Und dann ist da noch die Nähe zu Yes, die die Flower Kings prägt. Vor einigen Jahren machte Stolt sogar ein Album mit deren Sänger Jon Anderson, in dessen eigenwilligen, fantasievollen und sanften Duktus er sich sensibel einfühlte. Vor einigen Monaten schickte er Anderson eine Orchestersuite und bat um Gesang. Anderson schickte eine Aufnahme zurück, auf der er zur Musik eine Geschichte vorlas. Da war selbst Stolt überrascht. Gerade haben sich die beiden in Stolts Heimatstadt Uppsala getroffen, um über die Fertigstellung des zweiten gemeinsamen Werks zu sprechen.

„Das größte Konzert ist nicht unbedingt das beste"

Auf dem vorigen Album der Flower Kings (*„Islands"* von 2020) ging es um Isolation und die Bewältigung der Pandemie. Auch das neue Werk, sagt Stolt, sei von den Zeiten inspiriert, in denen wir leben. „Das Album spielt im Hier und Jetzt. Post-Covid, die dramatischen Folgen der Lockdowns für viele meiner Musikerkollegen, dazu auf internationaler Ebene der Krieg und die Spannungen mit Russland – all das steckt in diesen Liedern. Aber es geht uns auch um die uralte Sehnsucht der Menschheit, Frieden und Erleuchtung in all den Wundern zu finden, die uns umgeben. Man muss angesichts der vielen schlimmen Dinge eine Balance finden und die guten Dinge sehen, sonst hält man es nicht aus."

Er sei durchaus ein spiritueller Mensch, sagt Stolt, will sich aber nicht ganz auf den Begriff einlassen. „Ich sehe heute einfach vieles entspannter als früher. Als Teenager war ich egozentrisch, alles sollte sich um mich drehen. Heute legt mein Hund seinen Kopf in meinen Schoß und ich bekomme das Gefühl, seinen Geist zu spüren, jedenfalls eine Verbindung. Der größte Gig ist nicht unbedingt der beste – es geht darum, ob ich gut spiele, wie viel Herz ich in mein Spiel legen kann und wie schön das Abendessen mit der Band war."

„Look At You Now" entstand innerhalb weniger Monate Anfang 2023. Stolt schickte Song-Ansätze an seine Mitmusiker, den Gitarristen Hasse Fröberg, den italienischen Trommler Mirko De Maio sowie den Bruder Michael Stolt (Bass), der seinerseits zwei Lieder für das Album schrieb. Hat Roine Stolt bei der Arbeit an dem Album etwas Neues gelernt, hat ihn etwas überrascht? – Nein, sagt er, alles wie immer. Stolt ist ein Routinier mit einer enormen Kapazität für Musikproduktion. Etwas ist aber doch neu: Er integriert auf einem Album der Flower Kings auffallend viele Chöre bzw. vielstimmige Background-Vocals. „Ich wollte etwas schaffen, das die Leute einlädt mitzumachen. Sie sollten spüren, das ist für mich, da kann ich mitsingen." Prog-Rock: eine Gemeinschaft.

FOTO: VARG LUND

Jane Birkin

Vielleicht werden Kulturwissenschaftler irgendwann ergründen, was Richard Lesters Film „The Knack ... And How To Get It“ von 1965 bedeutet. Bis dahin müssen wir befinden: Er ist wohl der wirkmächtigste britische Film aller Zeiten, ein Jahr nach dem Beatles-Film „A Hard Day’s Night“ gemacht. Lester hat das Swinging London dokumentiert, als es begann. Und er hat Charlotte Rampling entdeckt. Und Jane Birkin. Wer je „Blow Up“ von Michelangelo Antonioni sah – ein Jahr nach „The Knack“ in London gedreht –, wird Jane Birkin ohnehin nie vergessen.

Aber die meisten Menschen erinnern sich an „Je t’aime ... moi non plus“, ihr Duett mit Serge Gainsbourg, das sie im Jahr 1969 aufnahmen. Seitdem wurde Jane Birkins Name meistens falsch französisch ausgesprochen. Schauspielrollen bekam sie ohnehin fast nur in Frankreich, Michel Devilles „Das wilde Schaf“ (1973), später Jacques Rivettes „Die schöne Querulantin“ (1991) und „Das Leben ist ein Chanson“ (1997) von Alain Resnais. Merkwürdigerweise spielte sie in zwei britischen Hercule-Poirot-Schinken mit Peter Ustinov, „Tod auf dem Nil“ (1978) und „Das Böse unter der Sonne“ (1982). Sie ist das Beste in diesen Filmen. Und die Schönste sowieso.

Jane Birkin stammte aus London-Marylebone, wo sie 1946 geboren wurde. Der Vater war ein Marineoffizier, die Mutter Schauspielerin. Es war also nicht erstaunlich, dass sie für „The Knack“ ausgesucht wurde, einen Film, der heute nicht mehr gemacht werden könnte (ebenso wenig wie „Blow Up“). Birkin heiratete 1965 John Barry, den hochberühmten Komponisten der James-Bond-Musiken, und war später mit Serge Gainsbourg liiert, dem größten Provokateur der Popmusik, wenn nicht der Welt. An Gainsbourgs Meisterwerk *„Histoire de Melody Nelson“* (1971) wirkte sie mit, auch an dem begleitenden Film. Nach der Trennung von Gainsbourg heiratete sie den Filmregisseur Jacques Doillon.

Jane Birkins Tagebücher sind ebenso fragmentarisch geblieben wie ihre Filmkarriere und ihre Plattenaufnahmen, trotz 13 veröffentlichter Alben. Und ebenso faszinierend. Am 16. Juli starb Jane Birkin im Alter von 76 Jahren in Paris.

TONY BENNETT

Er war neben Frank Sinatra der größte Sänger von Swing, Jazz-Balladen und Show-Tunes. Der gebürtige New Yorker kämpfte als junger Mann im Zweiten Weltkrieg, machte sich ab Mitte der Fünfziger als Crooner einen Namen und wurde von Amy Winehouse und Lady Gaga verehrt. Bennett starb am 21. Juli mit 96 Jahren.

RANDY MEISNER

Meisner gehörte zur ersten Besetzung der Country-Rock-Band Poco und war Mitbegründer der Eagles. Sein Basspiel und sein Harmoniegesang prägten Meisterwerke wie *„Desperado“* (1973) und *„Hotel California“* (1976). Er starb am 26. Juli 77-jährig an den Folgen einer Lungenerkrankung.

ERNST-LUDWIG PETROWSKY

Er galt als Vater des DDR-Free-Jazz, doch sein forschend-expressiver Saxofon-Sound strahlte weit hinaus über die Grenzen des SED-Staats, ob in Big Bands, in Formationen wie dem Zentralquartett oder mit seiner Ehefrau, der Sängerin Uschi Brüning. Petrowsky starb am 10. Juli im Alter von 89 Jahren in Berlin.

TOMMI STUMPFF

Nach zwei Platten mit der Düsseldorfer Punkband KFC veröffentlichte Thomas Peters alias Tommi Stumpff in den Achtzigern drei kompromisslose, heftig zwischen New Wave, Electro-Punk und Industrial-Dance hämmernde Soloalben. Er starb am 28. Juli 65-jährig nach langer Krankheit.

FOTOS: GETTY IMAGES (3), DPA, KAI KESTNER

Musikgeschichte abonnieren und dauerhaft sparen!

ABO +

Zusätzliche Vorteile. Nur für Abonnent:innen.

Die Playlist für Alle

CD exklusiv für Abonnent:innen

Heft-CD
ab sofort exklusiv für Abonnent:innen
+ monatliche Playlist für Alle

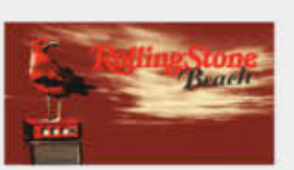
+ Preisvorteile
im RS-Shop:

rollingstone.de/shop

+ 8% Rabatt
auf jeden Einkauf bei jpc sichern – ob Vinyl, Bücher oder Filme!

+ 15 € Rabatt
auf das Festival-Ticket

rollingstone-beach.de



Ihre individuelle Wunsch-Prämie im

1-Jahres-Abo

Jetzt nur
98 €*
12 Ausgaben + 1 Prämie

RHIANNON GIDDENS
You're The One
(Limited Green Vinyl)

Jetzt nur
196 €**
24 Ausgaben + 1 Prämie

Ihre individuelle Wunsch-Prämie im

2-Jahres-Abo

SINÉAD O'CONNOR
So Far... The Best Of Sinéad O'Connor
(Clear Vinyl)

EXKLUSIVE
BOOMSTER GO BLUETOOTH-BOX
VON TEUFEL

*Mindestlaufzeit 12 Monate, danach läuft Ihr Abo auf unbestimmte Zeit weiter. Kündigungsfrist: Erstmalig zum Ende der Mindestlaufzeit, danach jederzeit.
**Mindestlaufzeit 24 Monate, danach läuft Ihr Abo auf unbestimmte Zeit weiter. Kündigungsfrist: Erstmalig zum Ende der Mindestlaufzeit, danach jederzeit.

Jetzt bestellen: rollingstone.de/abo
oder 0451 - 4906 740

All die Blumen im Hinterhof

Von Arne Willander

Sie wurde weltberühmt mit „Nothing Compares 2 U“ und berüchtigt mit einem Fernsehauftritt. SINÉAD O’CONNOR heiratete viermal, bekam vier Kinder, war eine wütende Katholikin, die gegen Kindesmissbrauch protestierte, und konvertierte schließlich zum Islam. Leben und Tod einer bebenden Künstlerin

I DO NOT WANT WHAT I HAVEN'T GOT
Der Ausspruch der Mutter im Traum wurde der Titel von Sinéads berühmtestem Album

FOTO: GETTY IMAGES

ENER ABEND IM JAHR 1992, AN DEM sie bei „Saturday Night Live" ein Foto von Papst Johannes Paul II. zerriss, teilte ihr Leben. Er teilt auch ihre Autobiografie „Rememberings", die sie im Jahr 2020 schrieb. „Dass ich nicht wirklich gegenwärtig war, erklärt, warum sich in diesem Buch zwei Stimmen finden, die klar voneinander zu unterscheiden sind; eine davon führt zum Zerreißen des Papst-Bildes, danach setzt eine neue an." Nachdem Sinéad O'Connor über den Fernsehauftritt und den Vorabend geschrieben hatte, schrieb sie vier Jahre gar nichts. Und es dauerte 25 Jahre, bis sie sich darüber äußern konnte. „Ich hoffe sehr, dass dieses Buch Sinn ergibt", sagt Sinéad im Vorwort. „Wenn nicht, dann versuchen Sie doch mal, es sich vorzusingen."

Dieses Buch ergibt Sinn. Es ist von großer Erzähllust und großem Witz, es ist unverstellt und unverschämt, rücksichtslos und wahrhaftig. Soweit man das beurteilen kann. Denn was Sinéad O'Connor erzählt, das wirkt wie ausgedacht, weil es so unfassbar, so brutal, so krass ist.

Sie kam am 8. Dezember 1966 in Dublin im Stadtteil Glenageary zur Welt. Ihr Vater, John, war Gelegenheitsarbeiter. Die Mutter, Marie, war bis zur Hochzeit im Jahr 1960 Schneiderin – nach der Heirat durften Frauen in Irland nicht mehr arbeiten. Sinéad hatte eine ältere Schwester und drei Brüder – der ältere, Joe, wurde später Schriftsteller. Mitte der 70er-Jahre verließ John seine Frau („weil sie ihn nicht mochte", wie Sinéad schreibt), heiratete wieder und bekam ein Kind mit seiner Frau. Die Kinder blieben zunächst bei Mutter Marie. An dem Abend, an dem John das Haus verließ, sperrte Marie die Kinder in die Gartenlaube. Es wurde dunkel. Sinéad schaute auf das Licht im Fenster der Mutter. Die Mutter kam nicht in den Garten zurück. Dann ging das Licht in ihrem Zimmer aus.

Einmal war ihr Bruder Joe ausgerissen; er wollte nicht mehr bei der Mutter wohnen. Marie setzte Sinéad ins Auto und raste wie wild durch die Stadt, um Joe zu finden. Sie fand ihn und drohte, mit dem Auto gegen einen Baum zu fahren, wenn er nicht einsteige. Joe stieg nicht ein. Marie fuhr mit Sinéad auf dem Beifahrersitz gegen einen Baum. Die Mutter kam für eine Weile in eine psychiatrische Klinik, die Kinder wohnten beim Vater, dessen zweite Ehefrau „die sanftmütigste Frau überhaupt" war. Aber Sinéad hatten Heimweh nach der Mutter. Trotz allem. Die Mutter prügelte Sinéad, die sich nackt ausziehen musste, sie haute mit einem Teppichklopfer. Sinéad machte sich ganz klein, sie rollte sich zusammen.

Sie träumte vom Ballett und tanzte zu Hause, wenn niemand zusah. Mit vierzehn arbeitete sie in einer Diskothek (sie hatte sich als älter ausgegeben), da gab es die Tanzfläche und eine Diskokugel. Sinéad kam jeden Abend vor Einlass und tanzte, bevor die Gäste kamen. Nur der DJ war dort, und der hatte geschworen, nicht zu gucken, was er auch nicht tat, denn Sinéad beobachtete ihn aus dem Augenwinkel.

„Auf dem Albumcover sah Dylan so schön aus, als wäre ein Hauch Gottes aus dem Libanon Mann geworden"

IE WAR SO GLÄUBIG, DASS SIE EINE ERscheinung hatte: Jesus kam mit blutendem Herzen auf sie zu. Einmal setzte sich der Heilige Geist zu ihr in die Küche. Sie liebte Bob Dylan, seit ihr Buder ihr eine Platte vorgespielt hatte. „Auf dem Albumcover sehe ich, dass er so wunderschön ist, als wäre ein Hauch Gottes aus dem Libanon Mann geworden." Sie ist süchtig nach Stehlen. Sie klingelt an Türen in Glenageary und fragt, ob man sie aufnehmen wolle. Sie fährt mit einer Busgruppe nach Lourdes und erwartet ein Wunder, verliebt sich stattdessen in den Reiseführer. Zurück in Dublin, gesteht sie dem 30-jährigen Mann ihre Liebe, der ihr sagt, dass sie noch ein Kind sei und er im übrigen Männer möge. Als Elvis Presley gestorben war, wollte Sinéad nicht mehr essen.

Sie glaubte, dass sie ein böses Mädchen sei.

Sie sprach mit dem ortsansässigen Priester. Es gab Gebäck.

In der katholischen Schule simulierte sie Ohnmachtsanfälle, um nach Hause gehen zu dürfen.

Sie liebte David Bowie, Bob Marley, die Impressions, Disco, John Lennon und Elvis Costello. Marc Bolan mochte sie nicht –

BILDER EINES LEBENS

O'Connor mit ihrem Hund zu Hause in Wicklow 2012; Fans im Olympic Ballroom, Dublin 1988; Sinéad beim „The Wall"-Konzert mit Roger Waters in Berlin 1990; mit Kurt Cobain, Courtney Love und deren Tochter Frances Bean bei den MTV Awards 1993 (von oben links im Uhrzeigersinn)

FOTO: GETTY IMAGES (4)

FOTO: GETTY IMAGES

SINÉAD 1990
„Viele Jahre wollte ich einfach immer nur schreien"

sie fand, er singe nicht mit seiner eigenen Stimme. Von den Sängerinnen in der Plattensammlung ihrer Mutter liebte sie am meisten Barbra Streisand, so wollte sie auch singen können. Später ging sie zu einem Gesangslehrer, aber sie konnte immer schon singen. „Jahrelang wollte ich nur schreien", schreibt sie. Die irische Folklore bedeutete ihr nichts, aber die Weihnachtslieder rührten sie an.

Mit dem Jungen David hatte sie eine Affäre. „David und ich legten die A-Seite des ‚*Let's Dance*'-Albums auf und liebten uns." Da war sie siebzehn.

1985 starb ihre Mutter bei einem Autounfall. Es gab keine Möglichkeit der Heilung mehr.

„Ich weiß bereits, dass das Singen etwas ist, das mich von den Menschen wegbringen wird", schreibt sie in „Rememberings". Aber es führte sie auch zu den Menschen hin.

SIE GING NACH LONDON, SANG IN DER BAND des späteren Produzenten John Reynolds und fiel Nigel Grainge von Ensign Records auf. Er gab nicht der Band den Vertrag, sondern Sinéad O'Connor. Sie lebte mit Reynolds zusammen und wurde schwanger. Das Kind wurde wenige Monate vor der Veröffentlichung von *„The Lion And The Cobra"* geboren. Diese Platte ist eines der besten Debüts aller Zeiten; fast alle Songs hat Sinéad allein geschrieben, darunter „Mandinka", einige Stücke mit der alten Band. Für den amerikanischen Markt wurde ein anderes Coverfoto ausgewählt. Sinéad sehe auf dem ursprünglichen Foto zu „wütend" aus, hieß es. Als würde sie schreien. Was sie ja tat.

Sie trat nun mit rasiertem Kopf auf. Grainge wollte, dass sie weiblicher und mit Röcken erscheinen sollte. Das Übliche also. Sinéad O'Connor war aber sehr besonders, sie sah nicht nur so aus.

In einem Dokumentarfilm von Netflix würde es jetzt heißen: „Noch drei Jahre bis ‚Nothing Compares 2 U'."

Diese Zeit nutzte Sinéad. Sie reiste 1989 zu den Grammys, wo sie für „Best Female Rock Vocal" nominiert war. Am Vortag war sie in Los Angeles zu einer Wahrsagerin gegangen, einer dicklichen indischen Frau. „Ich sehe dunkle Geister, die Sie umgeben", sagte die. „Sie sind da, weil Sie traurig sind. Sie müssen ein Bad nehmen und hinterher eine Plastikflasche mit dem Badewasser füllen. Für jedes Ihrer Lebensjahre müssen Sie einen Hundertdollarschein mit einem Gummiband an der Flasche befestigen, und dann geben Sie diese Flasche mir. Dann werden Sie geheilt sein."

Bei der Generalprobe hörte sie Sarah Vaughan, die sich durch „So Many Stars" hustete. Sie sang das Lied dreimal, dann war es perfekt. Al Green roch wunderbar nach Parfüm. Bei ihrem Auftritt trug sie Jeans, durch deren Gürtelschlaufen sie den Schlafanzug ihres Sohnes Jake gezogen hatte. Als sie nach Irland zurückkehrte, legte sie diesen Schlafanzug auf das Grab ihrer Mutter. Sie wollte ihr ein Andenken von den Grammys mitbringen.

Dann nahm sie „Nothing Compares 2 U" von Prince auf. „Meine Coverversion von ‚Nothing Compares 2 U' war ein Lied, das ich bei Konzerten immer meiner Mutter widmete – und auch heute noch singe ich es für sie", schreibt Sinéad. „Jedes Mal wenn ich es öffentlich vortrage, habe ich das Gefühl, dass es die einzige Zeit ist, die ich mit meiner Mutter verbringen kann. Deshalb habe ich geweint, als ich sang: ‚All the flowers that you planted, Mama, in the backyard/ All died when you went away.' Ich liebe diesen Song, und ich werde es nie leid, ihn zu singen." Das Video wurde im Parc de Saint-Cloud in einem Pariser Vorort gedreht. Sinéad geht in einem langen Mantel durch antike Statuen.

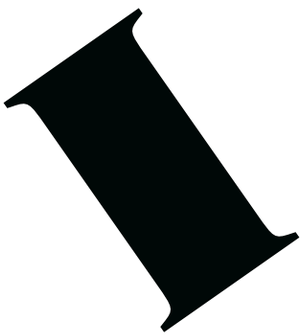
„‚Nothing Compares 2 U' widmete ich bei Konzerten immer meiner Mutter – auch heute noch singe ich es für sie"

Aber die Einstellung, die um die Welt ging, wurde in einem Studio aufgenommen. Man hatte eine Fotografin für die starre Aufnahme von Sinéads Gesicht engagiert, um eine vertrauensvolle Atmosphäre zu schaffen. Dann wurde das Playback eingeschaltet. Bei „All the flowers ..." lösen sich zwei Tränen, zunächst links, dann rechts. Kein Regisseur der Welt hätte das herausgeschnitten.

Der Titel des Albums geht auf einen Traum zurück, in dem Sinéads Mutter erschien. Sinéad sagte ihr, dass es ihr leid tue, dass ihre Schwester Éimear ihr nicht vergeben könne. Die Mutter sagte: „Ich will nicht das, was ich nicht habe."

Sinéad versuchte, sich in jüdischen Interpretationen der Bibel unterrichten zu lassen, aber alle Lehrer lehnten sie ab, weil sie keine Jüdin war. Sie fand dann einen freundlichen Rabbi, bei dem sie eine Unterrichtsstunde hatte – ihre letzte. Denn ein paar Tage danach waren „Nothing Compares 2 U" und das Album *„I Do Not Want What I Haven't Got"* auf Platz 1 der amerikanischen Charts gestiegen. Sinéad saß bei offener Tür auf einer Toilette, und derjenige, der die Nachricht brachte, war ärgerlich, weil sie sich nicht freute.

Sie lehnte dann sämtliche Auszeichnungen ab, auch einen Grammy für *„I Do Not Want ..."* 1991. Wenn sie einen Auftritt bei einer Preisverleihung akzeptierte, wies sie die Veranstalter darauf hin, dass sie die Gelegenheit dafür nutzen würde, auf Kindesmissbrauch aufmerksam zu machen. Drei Tage nach der geschwänzten Grammy-Verleihung überließ sie ihr Haus in Los Angeles dem Roten Kreuz und kehrte nach England zurück.



IM OKTOBER 1992 TRAT SINÉAD O'CONNOR beim Konzert zum 30. Bühnenjubiläum von Bob Dylan in New York auf. Zwei Wochen zuvor hatte sie bei „Saturday Night Live" ein Foto des Papstes zerrissen – jenes Foto, das im Wohnzimmer der Mutter an der Wand hing. Sie war stolz, an dem Konzert für Dylan teilzunehmen. „Sein Lied ‚Gotta Serve Somebody' hat mir den Weg gewiesen, welche Künstlerin ich sein wollte", schreibt sie. „Tatsächlich hätte ich das Papst-Foto wohl nicht zerrissen, wenn dieses Lied mir nicht erklärt hätte, was man als Musiker tun muss."

Sie sollte „I Believe In You" singen, begleitet von Booker T. und seiner Band. Bei den Proben musste sie jedes Mal weinen. Am Vormittag des Konzerttages kaufte sie bei Bergdorf Goodman ein türkises Outfit mit Schulterpolstern. Als sie auf die Bühne des Madison Square Garden kam, buhte die eine Hälfte des Publikums, die andere Hälfte jubelte. Sinéad dachte zunächst, es liege an dem Jackett, das sie am Morgen erstanden hatte. Sie war so aufgeregt, dass sie „Saturday Night Live" fast vergessen hatte. Aber das war es nicht. Sie sang dann nicht „I Believe In You", sondern ohne Booker T. und seine Band Bob Marleys „War". Sie weinte. „Ich sehe Kris Kristofferson auf mich zukommen. Ich brauche keinen Mann, der mich rettet, denke ich, vielen Dank. Es ist beschämend. ‚Lass dich von diesen Bastarden nicht herunterziehen', sagt er in mein Mikrofon. Dann gehen wir von der Bühne, und beinahe speie ich auf ihn, als er mich umarmt."

Am nächsten Tag ging sie ins Büro von Bob Dylans Manager und bat ihn, ihr beim Aufdecken von Missbrauchsfällen zu helfen. Albert Grossman glaubte, sie sei verrückt.

Sinéads Vater saß bei dem Dylan-Konzert im Publikum. Er riet ihr später, vielleicht doch über einen Schulabschluss nachzudenken.

„Manche Dinge sind es wert, dass man ihretwegen seine Karriere wegschmeißt. Und ich will sowieso keine Karriere als Popstar mehr machen, weil niemand mich kennt und ich so allein bin."

Für die Platte *„Am I Not Your Girl?"* reiste sie 1992 wieder nach Amerika. Sie sang die Lieder ihrer Kindheit, aus der Plattensammlung ihrer Mutter, mit einem Orchester von Jazz-Musikern. „Don't Cry For Me Argentina" war ihr Lieblingslied, als sie ein Mädchen war. Nun sang sie „Bewitched, Bothered And Bewildered" und andere Standards aus dem Großen Songbuch. Und „Success Has Made A Failure Of Our Home". Die Blechbläser schmettern am Ende kakofonisch, und Sinéad schreit: „Am I not your girl?!"

Sie nahm schöne Platten auf, sang irische Lieder und ironische – eine Platte nannte sie *„I'm Not Bossy, I'm The Boss"*. Morrissey irrt, wenn er zu ihrer Verteidigung schreibt, sie sei allmählich „crazed" geworden. Sie war es immer.

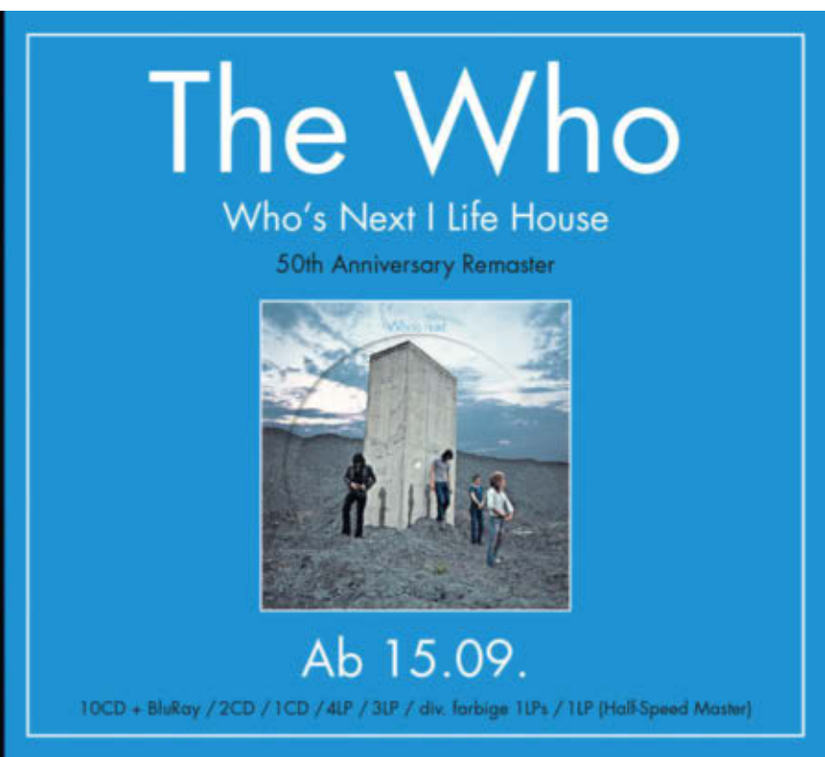
Den Epilog zu ihrem Buch „Rememberings" schrieb sie im April 2020. Sie hatte gesundheitliche Probleme, war im Krankenhaus, hatte noch 8000 Dollar auf dem Konto und eine Heizkostenrechnung über 2000 bekommen, und nun, da sie wieder Konzerte geben wollte, war der Lockdown. Außerdem wollte sie Pflegehelferin werden.

Im Januar 2022 brachte sich ihr Sohn Shane im Alter von siebzehn Jahren um.

„Ich werde nie mehr auftreten. Ich habe nichts mehr, worüber ich singen könnte", schrieb sie in einem Post.

Sie zog von Irland nach London.

In den Wochen vor ihrem Tod sahen Nachbarn sie lächelnd durch die Straßen gehen.



„WO SITZT DER KERN DER ENERGIE?“

Charly Hübner verfilmt den Debütroman von **Thees Uhlmann**, „Sophia, der Tod und ich“ – mit viel künstlerischer Freiheit. Ein Gespräch über Liebe und Tod, Loslassen und Weglassen, Motivation und natürlich über Musik

VON JENNI ZYLKA

Fotos von Jasmin Schuller

ZWEI GLEICHGESINNTE

Thees Uhlmann (l.) und Charly Hübner verstanden sich sofort

DIE BEIDEN SIEHT MAN NICHT GERADE SELTEN.

THEES UHLMANN BEGEGNET EINEM AN VIELEN Ecken. Er ist Sänger, solo und bei Tomte, und hat ein Buch über Die Toten Hosen geschrieben. 2015 veröffentlichte er seinen Debütroman, „Sophia, der Tod und ich“. Darin ging es um einen Mann namens Reiner, dem der Tod persönlich ankündigt, dass er sterben wird. Vorher geht der Tod dem Protagonisten aber noch ein bisschen auf die Nerven. Und auch Reiners Ex-Freundin Sophia, die sich den beiden für einen Besuch bei seiner Mutter anschließt, hat einiges an ihm auszusetzen … Der Schauspieler und Regisseur Charly Hübner – als Ex-„Tatort“-Kommissar bekannt und als Macher der Dokumentation „Wildes Herz“ über Feine-Sahne-Fischfilet-Sänger Monchi – hat sich den Roman für seine erste Spielfilminszenierung ausgesucht. Zum Interview im Salon eines Berliner Jugendstil-Hotels erscheinen beide Männer bestens gelaunt. Sie nehmen auf dem Sofa Platz, winken einen Cappuccino heran und wirken sehr miteinander vertraut.

Das Buch erzählt eine großartige und sehr komische Geschichte – allerdings keine, die sofort zum Verfilmen einlädt, weil so viel innerer Monolog stattfindet. Habt ihr darum so viel dazuerdacht, zum Beispiel die Ebene mit den Erzengeln, die in einer surrealen Himmel-oder-Hölle-Imbissbude besprechen, wer welchen Sterblichen holt?

HÜBNER: Ja, ich habe mich früh dagegen entschieden, eine Protagonisten-Off-Stimme einzusetzen, die einfach nur das Buch vorliest. Im Vorfeld habe ich mit Thees zusammen zunächst noch mal alle Tomte-Platten durchgehört, um motivische Wiederholungen zu finden. Wir haben sozusagen die Aura der Geschichte angeguckt: Wo sitzt der Kern der Energie? Und dann bin ich auf diese Lässigkeit gekommen. Damit konnte ich aus der Ich-Erzählung rausgehen und in die Struktur rein: Was passiert eigentlich mit dem Protagonisten Reiner, und wer ist diese Sophia? Die Erzengelgeschichte kam dazu, weil der Tod-Charakter im Garten der Mutter sagt: „Da oben gibt’s gerade Konferenzen, ob ich das hier weitermache oder nicht.“ Denn in der Drehbuchphase haben wir schnell gemerkt, dass wir diese Tod-Charaktere stabilisieren müssen, damit man nicht nach einer Stunde Film denkt, das sind irgendwelche Kreuzberger Druffis. Man muss für die Erzählung ja diese Metaebene ernst nehmen.

UHLMANN: Und ich habe ehrlich nie dran gedacht, dass das verfilmt wird! Okay, irgendwann waren 150.000 Bücher verkauft, nach einer inneren Logik kommt dann wahrscheinlich das Filmangebot. Im Endeffekt kamen sogar vier Angebote. Dass wir das mit *(dem Arthouse-Verleih)* DCM machen wollten, war aber für uns sofort vom Herzen her klar.

Der Held Reiner macht sich vor seinem Tod noch auf die Reise zum entfremdeten Sohn. Ist das für euch der emotionale Kern der Geschichte, eine Art Liebeserklärung an die Liebe zu Kindern?

UHLMANN & HÜBNER
Der eine sieht hier nachdenklicher aus, aber viele Gedanken machen sich beide

HÜBNER: Nicht nur. Mir ging es auch darum, von jemandem zu erzählen, der aus der Leistungsgesellschaft rausgeht. Reiner ist unten angekommen, er ist als Altenpfleger der Einzige, der sich noch für alte Leute interessiert, er ist raus aus dem Wettbewerb. Und jetzt muss er auf einmal sterben. Was soll er nun machen? Eigentlich findet er Sophia gut, sie ist seine große Liebe. Da geht's also um Tod gegen Liebe. Mit seiner Mutter hatte er ein sehr inniges Verhältnis, aber man versteht sich trotzdem nicht. Und dann kommt noch das Kind dazu. Er muss also aus seiner Isolierung mit Weißwein und Zigaretten herauskommen, herausrennen. Deswegen wollte ich die Straßenbahn-Sequenz unbedingt haben: Das erste Mal seit fünfzehn Jahren rennt Reiner wieder – und ist damit dem Tod näher. Denn letztlich ist sein Problem ja seine Herzinsuffizienz.
UHLMANN: Das Ganze kommt ein bisschen von diesem Spiel, das ich immer so gerne mit meiner Tochter spiele, oder mit Freunden: Du darfst nur drei Dinge essen für den Rest deines Lebens – welche sind das? Und: Wenn du morgen stirbst, was würdest du machen?

Ihr wirkt wie alte Freunde. Wie seid ihr euch begegnet?

HÜBNER: Schon 1999 sagte Daniel Lieberberg, ein gemeinsamer Freund, zu mir: „Du und Thees Uhlmann, ihr müsstet euch mal treffen, ihr habt euch garantiert echt viel zu sagen."
UHLMANN: Das wusste ich gar nicht!
HÜBNER: Aber ich wohnte damals in Frankfurt, am Merianplatz, und wusste gar nicht, wie ich ihn treffen sollte. Soll ich nach Hamburg kommen, und wo sollte denn dieser Thees Uhlmann dann sein? Fünfzehn Jahre später, da war ich schon Tomte-Fan und hatte alle Platten gehört, kam Thees' Buch raus, das ich natürlich auch gelesen habe. Und dann wurde ich gefragt, ob ich diesen Film als Regisseur machen will. Irgendwie hatte sich da eh alles verdichtet: Feine Sahne Fischfilet tauchten zum dritten Mal im Verfassungsschutzbericht auf, und Thees hat im „Spiegel" etwas dazu geschrieben und ihnen zum Hattrick gratuliert. Darüber habe ich mit Monchi, dem Sänger, natürlich gesprochen.
UHLMANN: Genau, wir kannten uns aber nur über Bande. Wir haben uns das erste Mal gesehen, als es um die Verfilmung des Buches ging. Ich war ja nicht in dieser Filmsache drin, ich weiß nicht, wie Filme gedreht werden. Ich bin wirklich nur Konsument und Autor.

Und wie ging das dann mit dem Loslassen als Autor?

UHLMANN: Das ging bei mir super, würde ich sagen … Also ich weiß, dass Sven Regener das Drehbuch zu „Herr Lehmann" komplett selbst geschrieben hat. Und ich habe das auch mal kurz versucht – aber ich kann's nicht. Ich kann mir nicht vorstellen, wie eine Szene aussehen wird, weiß nicht, wie man Anweisungen schreibt, und merke auch, dass es mich künstlerisch nicht richtig

packt. Die Drehbuchautorin Lena Graf kann das einfach besser – als ich den Film zum ersten Mal gesehen habe, war ich wirklich gerührt. Die hat so viele Ideen reingehauen! Beim Film musst du ja die ganze Zeit ballern, und Lena hat da echt Vollgas gegeben. Und ohnehin, von wegen Loslassen: Ich habe in den ersten fünfzehn Jahren meiner Karriere gelernt, dass ich noch nicht mal irgendwas festzuhalten brauche. Ich hatte ja keinen Erfolg und hab's trotzdem gemacht. Wenn das jetzt so ein RTL-Film geworden wäre, mit Werbeunterbrechung und blöden Witzen und sexy Frauen und amerikanischen Autos und so was alles, dann würde ich mich echt ärgern. Aber wenn du mit Leuten wie Charly zusammenarbeitest, dann ist die Fehlerquelle relativ gering.

„Man hat natürlich allein durch die Nachrichten 100.000 Tote um sich. Aber es gibt Leute, die wahnsinnige Angst haben, darüber zu sprechen"
(Charly Hübner)

Euer Kameramann Martin Farkas macht sehr intime, uneitle Bilder, und sogar die schönen Actionszenen sehen aus wie eine ulkige Matrix aus der Vorstadt. Wie kam das zustande?

HÜBNER: Ich wollte unbedingt, dass die Aura des Buchs oder die Grundgeste des Buchs nicht verschwindet. Auf keinen Fall wollte ich die angebliche US-Erfolgsformel nutzen. Von vornherein war darum die Ansage an die Produktionsfirma, dass der Film so sein muss, wie Thees wirkt. Das soll Thees' Welt, sein Werk sein. Wir haben lange an der ersten Szene gebastelt, weil es im ersten Satz des Buches um Kaffeegeruch geht. Aber wie filmst du Kaffeegeruch? Sollen wir eine Riesenkaffeekanne in den Flur stellen? Total schwer. Es ging immer darum, was man weglassen kann. Ich habe dann einfach versucht, in die Emotionalität von Thees' Liedern reinzukommen, bei denen der Schmerz sich auf der zweiten Ebene durchsetzt. Martin hat genau dafür die Bilder gefunden.

Wie kam das Casting zustande?

HÜBNER: Marc Hosemann kam nach einer Vorstellung als Mephisto geschminkt morgens um elf ins Casting und hat das gespielt, und es war klar: der ist es. Wir mussten also noch Reiner und Sophia finden. Da haben wir lange gecastet wegen Corona und weil die Geldgeber natürlich mitreden: Wer soll jetzt das Love Interest sein? Aber Anna Maria Mühe war schnell gesetzt, und das fand ich großartig: Sie hat ja als Schauspielerin bislang das Punkige, das Rotzige noch gar nicht so viel zeigen dürfen. Das nötige Herz für die Rolle hat sie sowieso. Beim Reiner-Charakter war das Problem, dass er ein passiver Held ist, der keine Agenda hat. Jemanden zu finden, der das intellektuell total führt, bissig und sarkastisch sein kann, aber auch als Spieler eine emotionale Reise mit sich selber machen muss – da brauchst du herausragende Spieler. Und dann kamen die „Känguru-Chroniken" mit Dimitrij Schaad – und der stand eh schon auf der Liste. Somit hatte ich drei ganz unterschiedliche Spielermenschen, dazu noch Johanna Gastdorf als Mutter, eine grandiose Handwerkerin.

UHLMANN: Und von wegen Loslassen: Als ich die Filmszene in Reiners Bude gesehen habe, wie er sich Weißwein einschenkt, anstatt zur Tür zu gehen: Genau so habe ich das geschrieben, genau so soll das rüberkommen! Marc Hosemann und mir wurde eh schon mal eine Ähnlichkeit attestiert. Und Anna Maria Mühe ist drei von meinen Ex-Freundinnen in einer Person. Das stimmt alles … Auch der Charakter, den Rocko Schamoni spielt: So einen Nachbarn hat meine Mutter wirklich! Mich hat das gefreut, dass sich Menschen überlegen, wie etwas in meinem Buch gemeint sein könnte.

Es heißt ja eh, dass der Autor in jeder Figur steckt.

UHLMANN: Da sind schon sehr viele Szenen drin, die aus meiner Erfahrung kommen, bei allen Figuren. Ich bin Künstler. Das heißt, ich kann alles einbauen, was ich mache, und ich habe zum Beispiel eine große Faszination für Naivität.

Und der Tod hat ja etwas sehr Kindliches: Wie er sich freut, dass die Zugtür so schön auf- und zugeht!

UHLMANN: Genau, der Tod hat etwas von einem Kind: eine simple Sicht auf die Dinge. Sozusagen Satan und wie er die Welt sah. Das finde ich auch gut: Kunst so zu machen, dass Leute sich danach zusammensetzen, sich über ihre Erfahrungen austauschen können und einen schönen, nachhaltigen Abend haben. Der Weg zur Hölle ist gepflastert mit guten Intentionen.

Und mit vielen Drinks. Ich finde gut, dass im Film so viel getrunken wird. Und es werden viele Sargnägel geraucht.

UHLMANN: Genau. Inzwischen heißt es ja überall: Bitte trinken Sie nicht mehr, bitte rauchen Sie nicht mehr! Aber in der Kunst soll keine Wohlfühlwelt gebaut werden. Mich macht diese Pseudo-Samthandschuh-Verpackung der Welt wirklich rasend!

Hat dir deine Schauspiel-Erfahrung beim Inszenieren geholfen, Charly?

HÜBNER: Auf jeden Fall, denke ich. Jeder von uns hat ja einen Spielstil, bewusst oder unterbewusst, und die zusammenzukriegen – das ist die Kunst. Für mich war das wie Zuhausesein. Und dabei wirklich eine Fiktion zu erstellen – ich hätte nicht gedacht, dass mir das so einen Spaß macht, mich auch so süchtig macht. Es ist toll, dass man etwas in die Welt reingeben darf zu diesem großen Thema Tod, etwas Lässiges, Streitbares. Aber endlich wird mal über den Tod geredet! Darüber bin ich froh.

Habt ihr denn wirklich das Gefühl, das Reden über den Tod sei immer noch tabu?

HÜBNER: Man hat natürlich allein durch die Nachrichten 100.000 Tote um sich. Aber es gibt Leute, die können damit nichts anfangen, die haben wahnsinnige Angst, darüber zu sprechen.

Es ist ja auch kein schönes Thema. Es geht um Verlust und Trauer – das ist einfach nicht geil.

HÜBNER: Ich befasse mich jetzt schon länger damit, und ich habe überhaupt keine Todesangst. Ich habe Angst vor Schmerzen oder dass es ein Siechtum gibt, wo man nicht mehr Herr seiner Sinne ist. Aber dass man irgendwann stirbt – das macht mir keine Angst. Und dir, Thees?

UHLMANN: Nee. Das hat mich immer künstlerisch interessiert. Ich habe ja schon zu frühen Tomte-Zeiten viel über den Tod gesungen. Keine Ahnung, wo das herkommt. Ist, glaube ich, normal. Aber Angst vor dem Tod habe ich nicht.

Was hat dich denn dann überhaupt motiviert, diese Geschichte zu erzählen von jemandem, der stirbt? Der Tod ist natürlich faszinierend, aber eben auch morbide.

UHLMANN: Na ja, mein Vater hat MS bekommen, da war ich acht Jahre alt. Der konnte dann eben nicht gut Fußball spielen. Aber die letzten zehn Jahre waren die Hölle für ihn. Zum Schluss hat er sogar Paprika gegessen, obwohl er Paprika hasste. Da habe ich gemerkt: das Ding ist vorbei. Ich habe das nicht als besonders erdrückend empfunden. Aber vielleicht war doch die ganze Zeit eine Saite bei mir am Mitschwingen …

Im Nachspann kommt ein schönes Stück von dir, Thees. Gab es je die Idee, die ganze Musik zu machen?

UHLMANN: Das war eine konkrete Idee! Aber das hat ja nicht geklappt, und ich bin wahnsinnig glücklich, weil ich den Film jetzt viel mehr genießen kann. Charly sagt immer, es ist wichtig für das Setting des Films, dass auch eine Frau singt, damit das nicht so mackermäßig rüberkommt. Und ich finde Americana-Country-Chanson-Kompetenz wesentlich adäquater für den Film als das, was ich mache. Ich bin natürlich stolz und froh, dass ich das letzte Lied des Films singen darf. Aber so ist es bestens.

HÜBNER: Wir haben früh über die Idee von Thees als Filmmusiker gesprochen, gleich nach den ersten Gesprächen. Das lag ja auch nahe. Vor zwei oder drei Jahren habe ich aber gemerkt, dass ich Sophia und die Mutter irgendwie verstärken muss. Denn die beiden begleiten ihn, und das muss ich filmisch übersetzen.

UHLMANN: Schon wieder so ein schöner Gedanke von dir! Ich finde es ganz toll, dir zuzuhören!

HÜBNER: Und dann stieß ich auf das Schweizer Duo Steiner & Madlaina, das sind zwei unterschiedliche Frauenstimmen, die eine passt wirklich gut zu Anna, und die andere ist quasi eine innere Stimme. Ich fand das genial und gleichzeitig sehr lässig. Mir war aber immer klar: ich brauche Thees am Ende, wie das Siegel bei einem Brief. Und dann hat er irgendwann diesen Song rausgehauen: „Das also ist das Ende". Da habe ich Tränen gelacht und Tränen geheult. Das hat mich total gefreut!

„Das finde ich gut: Kunst so zu machen, dass die Leute sich danach zusammensetzen und sich über ihre Erfahrungen austauschen können"
(Thees Uhlmann)

FREUDE UNTER FREUNDEN

Schriftsteller und Regisseur sind zufrieden – keine Selbstverständlichkeit

RHIANNON 2023
Sie liebt ihr Instrument, will aber mehr als „die mit dem Banjo“ sein

„Ich überlasse gern der Musik selbst die Führung“

VON JÖRG FEYER

Fotos von EBRU YILDIZ

Sie ist ausgebildete Opernsängerin, hat viel von Dolly Parton gelernt und leidet endlich nicht mehr am Hochstapler-Syndrom: Songschreiberin Rhiannon Giddens weiß, was sie kann. Und das ist viel

„Nach dem letzten, sehr intimen Lockdown-Album war es sinnvoll, in eine komplett andere Richtung zu gehen: große Produktion, große Band – der größtmögliche Kontrast“

IM FEBRUAR 1977 KOMMT IN GREENSBORO/North Carolina ein Mädchen zur Welt, das fortan Rhiannon gerufen wird. Gut acht Monate nachdem Stevie Nicks' „Rhiannon“ seine höchste US-Chartplatzierung (11) erreicht hat. Da könnte man fast auf die Idee kommen, dass …

46 Jahre später sind Fleetwood Mac nach dem Tod von Christine McVie Pop-Geschichte. Derweil reüssiert Rhiannon Giddens als Grammy- und Pulitzer-dekorierte Renaissance-Frau, als ausgebildete Opernsängerin, die zunächst ihre „Mission“ darin fand, sich mit dem String-Band-Trio Carolina Chocolate Drops auf afroamerikanische Banjo-Geschichte zu besinnen, diese fortzuschreiben, später Songs mit Bob Dylan zu komponieren (wenn auch nicht direkt) und auf ihrem neuen Album, *„You're The One“*, viele Fäden amerikanischer Musikgeschichte weiter- und zusammenzuspinnen, vom Broadway-Schmachten eines „Who Are You Dreaming Of“ bis zu explizitem Dirty Blues („You Put The Sugar In My Bowl“) in der Tradition von Lucille Bogan und Alberta Hunter, von dramatischen Message-Songs („Another Wasted Life“) bis zur fast frohgemuten Mixed-Babies-Vision eines „Yet To Be“, im Duett mit Jason Isbell.

Den Kollegen nennt sie „ein gutes Role Model für einen Musiker“, spätestens seitdem er jüngst für seine Ryman-Konzertreihe nur schwarze Frauen als Support engagierte. „Ich dachte: Wow, endlich mal jemand, der nicht nur Sprüche macht!“, begeistert sich Giddens. Und was fällt ihr leichter bzw. schwerer: einen Song zu schreiben, der Aretha Franklin gut gestanden hätte („Too Little, Too Late, Too Bad“), oder einen wie „If You Don't Know How Sweet It Is“, der Dolly Parton immer noch gut stünde? „Dolly kommt natürlicher zu mir“, antwortet Rhiannon Giddens. „Weil ich sie damals als Kind auf dem Land so viel gehört habe, während Aretha doch eher das Urbane verkörpert. Ich fühle mich dieser Country-Akkord-Struktur einfach näher. Also ja: Dolly kommt da vor Aretha.“ Giddens ist gerade in Spoleto, am Fuße der Apenninen in Umbrien. Am Tag darauf wird sie dort mit ihrem Partner Francesco Turrisi auf der Piazza del Duomo beim Festival dei Due Mondi auftreten. Was nicht nur deshalb passt, weil die heuer gut 14-tägige Veranstaltung 1958 von dem italoamerikanischen Komponisten Gian Carlo Menotti initiiert wurde, dessen „Black Swan“ sie 2019 auf *„There Is No Other“* interpretiert hat. Überhaupt, denkt man sich, ist diese Frau, die nicht nur in ihrer Musik kein abgrenzendes „Other“ kennt, in diesem Rahmen zwischen neuem Tanz und altem (Musik-)Theater, nebst eingestreuter Reflexion über KI und Traumwelten, besser aufgehoben als auf dem handelsüblichen Roots-/Americana-Festival.

Rhiannon Giddens war zuvor mit dem irischen Musiker Michael Laffan verheiratet, mit dem sie auch zwei Kinder hat. Turrisi, in Turin geboren, hatte es nach seinem Studium in Den Haag auf die Grüne Insel verschlagen. Schöne Geschichte: Eine Afroamerikanerin aus den Südstaaten und ein Mann aus dem Mutterland der Oper lernen sich in Irland kennen … „Der Witz ist natürlich, dass er Jazz studiert hat und ich Oper – und jetzt sind wir hier in Italien und spielen Folk!“, sagt Giddens und lacht. Manchmal sogar italienischen Folk, wie das Traditional „Pizzica di San Vito“ in apulischem Dialekt. „Er ist der einzige Musiker, den ich bisher getroffen habe, der wirklich jeden Pfeil fängt, den ich ihm entgegenschleudere“, schwärmt Giddens von Turrisi. „Und das sagt wirklich viel. Denn ich bin ja immer überall und nirgends.“ Sie lacht.

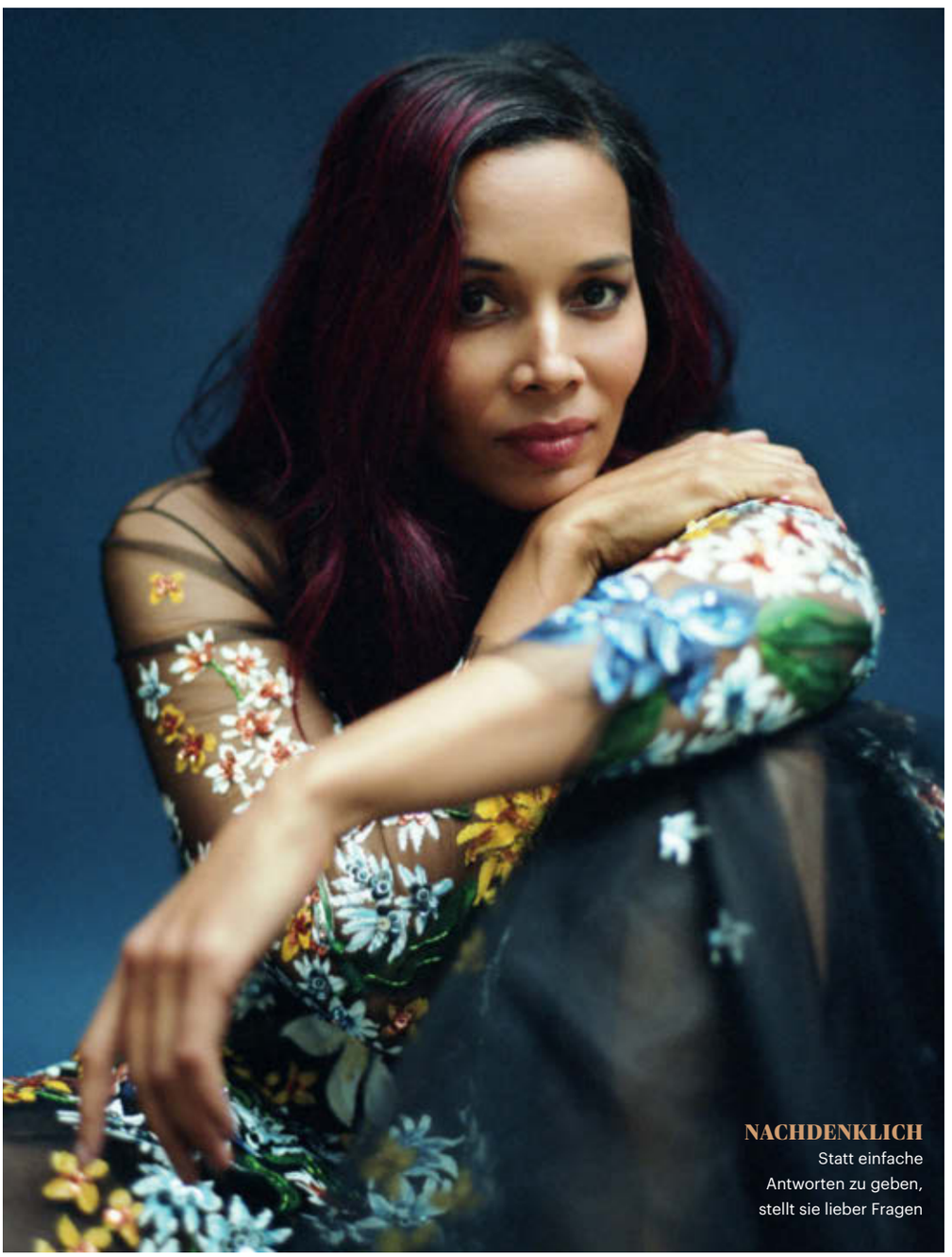
Ihre Songs mit Bob Dylan kamen noch ohne Turrisi zustande. Ihr Mentor T Bone Burnett hatte Giddens 2014 zur *„Lost On The River“*-Session eingeladen, für das auch Elvis Costello, Taylor Goldsmith und Jim James wiederentdeckte Dylan-Texte als „The New Basement Tapes“ vertonten. „Viele denken immer noch, ich hätte da nur gesungen und nicht auch geschrieben“, betont Giddens, eher belustigt als empört. „Vielleicht weil ich eine Frau bin, vielleicht weil ich zu dem Zeitpunkt noch kaum als Songschreiberin profiliert war, besonders im Vergleich zu den anderen.“ Es sei für sie als gerade geschlüpfte Solokünstlerin „eine sehr intensive Erfahrung“ gewesen und auch „ziemlich komisch, da diese Frau mit dem Banjo zu sein, inmitten dieser Songwriter mit Namen und Persönlichkeit“. Danach war sie „jedenfalls vom Hochstapler-Syndrom geheilt, von diesem ‚Ach, eigentlich gehöre ich gar nicht hierher!'. Denn als ich alle Tracks gehört hatte, war mir klar: Doch, ich gehöre da hin! Denn keiner der Typen hatte meinen Blickwinkel auf das Material.“

DER CREDIT „WRITTEN BY BOB Dylan and Rhiannon Giddens“, der nun unter „Spanish Mary“ oder „Duncan And Jimmy“ verewigt ist, lässt sie aber nicht gleich hyperventilieren. „Es war auch wichtig, da zu sein, weil ich mir überhaupt nichts aus Bob Dylan mache“, sagt sie lachend, „während alle anderen dort ihn mehr oder weniger für Gott hielten. Ich hatte nie Dylan gehört – dafür aber die Musik, die Dylan gehört hatte.“ Was dem Maestro, so er's denn wüsste, vermutlich gefallen würde … „Keine Ahnung. Er hat sich nie geäußert, wir haben nie etwas von ihm gehört. Aber ich habe auch nie an diesen Bob-Kult geglaubt und einfach mit seinen Texten gemacht, was ich wollte. Das haben die anderen ja letztlich auch.“

Bis auf das kurze Schluss-Traditional „Good Ol' Cider“, das wie eine Fußnote auch als „kleine Versicherung“ für skeptische

BESCHWINGT
Die schlimmsten Selbstzweifel hat Giddens abgelegt

„Als Songschreiberin bin ich ganz anständig, als Instrumentalistin okay. Aber einfach einen Song singen kann ich immer noch am besten“



NACHDENKLICH Statt einfache Antworten zu geben, stellt sie lieber Fragen

Old-Time-Fans gedacht ist, die fürchten, sie könne in den Pop-Orbit entschweben, hat Rhiannon Giddens erstmals alle Songs für ein Album selbst geschrieben, gesammelt und in den letzten fünf Jahren „erst mal in einem Ordner verstaut“ – bis auf das Titelstück, das schon genauso alt ist wie ihre Tochter (nämlich vierzehn Jahre). „Nach dem letzten, sehr intimen Lockdown-Album mit Francesco *(dem 2022 Grammy-dekorierten „They’re Calling Me Home“)* war es sinnvoll, in eine komplett andere Richtung zu gehen: große Produktion, große Band, keine All-Star-Nummer, aber der größtmögliche Kontrast zu den Alben zuvor. Auch mit vielen verschiedenen Genres, die ich aber gar nicht als solche betrachte. Ich überlasse gern der Musik selbst die Führung.“

Von Burnett hat sie sich dabei ebenso emanzipiert wie von Joe Henry, der *„There Is No Other“* in gerade mal fünf Tagen in Irland produziert hatte. „Diese Songs brauchten einfach eine andere Soundpalette, die über meine Vorstellungen hinausging“, erläutert Giddens, die schließlich Jack Splash als Produzenten anheuerte, mit ganz anderem L.A.-Funk-R&B-Background, aber längst auch darüber hinausgreifend. „Ich mochte Jack, weil er schon mit Valerie June gut gearbeitet hatte, die ja auch übers Banjo kommt. Er wusste also schon etwas darüber und war bereit, sich auf meine Welt einzulassen.“ Giddens rekapituliert lange Gespräche mit Splash, „darüber, wie wir wirklich die Mitte zwischen uns finden können. Es sollte nicht darum gehen, ein bisschen Banjo auf seine Sounds zu spielen. Oder meine Sounds mit ein paar seiner Beats zu garnieren. Deshalb mussten auch Musiker aus beiden Welten dabei sein. Ich hatte die Demos, Jack die Ideen fürs Schlagzeug und die Bläser, und dann ließen wir die Musiker diese Mitte finden. Da macht es auch nichts, dass jetzt Blues neben Country neben Swing steht. Weil dieselben Leute spielen. Weil es derselbe Vibe ist. Und das ist letztlich für mich auch American Music: Dieselben Leute spielen ganz unterschiedliche Songs. Und die Genres dafür gibt es nur, weil die Musik auch verkauft werden soll.“

Mit dieser Frau, die als Tochter eines weißen Vaters und einer schwarzen Mutter von klein auf in-between unterwegs war und dies auch zur Maxime ihrer Kunst gemacht hat, muss man natürlich über kulturelle Aneignung reden – oder das, was manche dafür halten. Giddens redet sich schnell in Rage. Über Leute, die „nicht die richtigen Fragen“ stellen und vieles „viel zu vereinfacht“ abhandeln. Um

„kulturelle Wertschätzung“ sollte es vielmehr gehen. Weil „die am Anfang jeder Kunst stand: Ich bin hier und spiele was – und du bist 6 oder 6000 Meilen weit weg und spielst was, und ich will wissen wie. Zeig es mir!“ Vieles sei „komplexer, als man denkt. Und wenn dann Leute schreien: ‚Kulturelle Aneignung!‘, und du dir die Geschichte dahinter anschaust, denkst du oft nur: Oh, wirklich?!“ Sie lacht. „Zum Beispiel als Lil Nas X sich einen Cowboyhut aufsetzte. Wisst ihr überhaupt, wo das Wort ‚Cowboy‘ herkommt, wie viele Cowboys damals schwarz waren? Wie die Leute aus Afrika rangeschleppt wurden, um mit Tierherden zu arbeiten? Offenbar nicht. Das ist das große Problem dahinter: Wir kennen unsere Geschichte nicht. Kulturelle Aneignung ist wie der Pfiff nach dem Hund zu einem Reflex verkommen, der von Links und Rechts willkürlich benutzt wird. Ich sage immer: Wie geht die Geschichte dahinter? Und wer verdient daran? Das wären meine Fragen.“

Aus der Opernwelt hat sich Giddens mitnichten verabschiedet. Für „Omar“, mit einem von ihr geschriebenen Libretto, gab es jüngst den Pulitzer-Preis. Und im vergangenen Jahr war sie erstmals nach weit über einer Dekade in ihrer Heimatstadt Greensboro für eine Rolle in „Porgy And Bess“ besetzt. „Ich hatte das so vermisst! Auf dieser Opernbühne zu stehen und mit meiner Stimme den Raum zu füllen, mit anderen Leuten zu spielen!“ Also vielleicht doch noch irgendwann Oper in Italien singen – nun, da die Verbindung auch ganz persönlich geworden ist? Giddens windet sich. „Oh, lieber nicht! Greensboro, okay. Aber in Italien? Gut, wenn sich die Chance ergeben würde, dann würde ich natürlich nur die besten Coaches anheuern, um mich durch irgendwelche italienischen Dialekte zu bringen. Aber ich weiß nicht. Ich glaube, für *den* Traum bin ich wirklich schon zu alt.“ Immerhin, ihre Opernausbildung kommt ihr immer noch sehr zugute, gerade jetzt, wo es in die Jahre geht, „weil ich gelernt habe, gut auf meine Stimme zu achten. Zu wissen, was ich gerade besser nicht singen sollte. Die Klassikschule halt. Und die Fähigkeit, meine Atmung zu kontrollieren, kommt mir natürlich auch in allen anderen Musikfeldern zugute.“ Ein Problem sei manchmal nur dieses verdammte R … „Als Opernsängerin versucht man es möglichst ganz verschwinden zu lassen. Weil es so beeinflusst, wie der Vokal klingt. Da wird aus ‚work‘ eher ‚wok‘. Und da ertappe ich mich manchmal dabei, wie ich das R eliminiere, selbst wenn es da sein sollte!“

Auf dem Cover von *„You’re The One“* scheint Rhiannon Giddens aus der Zeit ge- bzw. in eine andere zurückzufallen, irgendwo zwischen Stax und Blue Note. Ja, sagt sie und lacht schon wieder, das sei „sehr retro“. Aber sie sei nun mal als Performerin auch „eher old-fashioned. Weil ich sehr viel Wert auf jedes Wort lege, wie ich alles gewichte. So wie die Performer früher. Es gibt nicht mehr allzu viel Raum nur für eine Interpretation. Für diese Person, die einfach da oben steht und aus voller Seele diesen Song singt. Als Songschreiberin bin ich ganz anständig, als Instrumentalistin okay. Aber einfach einen Song singen kann ich immer noch am besten. Das Cover ist also ein kleiner Wink mit dem Zaunpfahl. Es geht nicht um eine Nachbildung, sondern darum zu sagen: Hey, so kann es immer noch funktionieren!“ Zudem habe sie schon immer das Gefühl gehabt, dass sie eine andere Karriere hätte, wenn sie vierzig Jahre früher auf die Welt gekommen wäre.

Apropos: Wie war das denn nun mit Rhiannon und „Rhiannon“? Nun, erklärt Giddens, ihre Mutter habe damals um ihre Geburt herum einfach viel keltische Mythologie gelesen und daraus dann auch ihren Namen entnommen. So wie Stevie Nicks ja auch. Aber ob der Song selbst eine Rolle gespielt hat, wisse sie nicht. „Ich hörte das dann später im Radio, weil es in den Achtzigern andauernd auf den Oldie-Stationen gespielt wurde, und dachte immer: Wie aufregend, ein Song mit meinem Namen, den sonst viele nicht richtig aussprechen konnten! Und der Stevie-Nicks-Song dreht sich natürlich auch um diese starke Figur mit diesem Namen. Also schon cool, danach benannt worden zu sein.“ Nur eines kann Rhiannon Giddens ausschließen: „Nein, eine afroamerikanische Tradition dieses Namens gibt es nicht!“, sagt sie und lacht. „Auch wenn ich definitiv nicht die einzige Rhiannon mit dunkler Hautfarbe bin.“ ®

hit maschinen?

der chaotische aufstieg der ki-musik

KI-Musik steht noch am Anfang, aber von Kriegen um das Klonen von Stimmen über drohende Urheberrechtsstreitigkeiten bis hin zu einer potenziellen Flut nicht-menschlicher Musik auf Streamingplattformen ist sie bereits heute ein Schlachtfeld

VON BRIAN HIATT • AI-ARTWORK VON BRIA AI & TOMER HANUKA

FÜR BENOIT CARRÉ offenbarte sich die Zukunft in sechs Noten. 2015 wurde Carré, ein intellektueller, bebrillter Songwriter, damals Mitte vierzig, Artist-in-Residence im Pariser Computer Science Laboratory von Sony, das von seinem Freund François Pachet, einem Komponisten und führenden Forscher auf dem Gebiet der künstlichen Intelligenz, geleitet wurde. Pachet entwickelte einige der weltweit fortschrittlichsten KI-Musikkompositions-Werkzeuge und wollte diese nun einsetzen. Das erste veröffentlichte Projekt des Duos war der größtenteils von KI komponierte Beatles-Pastiche „Daddy's Car", der 2016 als technologischer Meilenstein weltweit für Schlagzeilen sorgte. Aber Carré war auf der Suche nach etwas Tieferem, etwas Neuem. „Ich habe mich schon immer für Musik mit unerwarteten Akkordwechseln und unerwarteten Melodien interessiert", sagt Carré. „Ich habe auch in meiner Arbeit immer nach dieser Art von Überraschung gesucht. Und das bedeutet, dass ich an einem bestimmten Punkt die Kontrolle verlieren muss.

Kurz nachdem er die Arbeit an „Daddy's Car" beendet hatte, setzte Carré sich ins Labor und fütterte eine KI-Software namens Flow Machines mit den Noten von 470 Jazz-Standards. Als die Software begann, auf der Grundlage dieser Eingaben neue Kompositionen zu generieren, war Carré von einer kurzen Melodie so fasziniert, dass sie ihm tagelang im Kopf blieb. Diese Noten wurden zum Kern eines wirklich seltsamen, neuartigen, eindringlichen Lieds, „Ballad Of The Shadow", und Carré beschloss, dass die Flow-Machines-KI mit ihm zu einem neuen Künstler verschmolzen war. Er nannte ihn Skygge. Der Song wurde ein Track auf dem allerersten KI-komponierten Album, *„Hello World"* von 2018, das zwar einigermaßen respektvolle Rezensionen bekam, aber nicht über die künstlerischen Ränder der Popkultur hinaus wahrgenommen wurde.

David Guetta

Fünf Jahre später ist KI das heißeste Thema im Musikbusiness, vor allem wegen eines viel größeren Songs und einer ganz anderen Nutzung von KI. 2022 begann eine Gruppe von Forschern mit der Arbeit an einem Open-Source-Tool, das offiziell als „SoftVC VITS Singing Voice Conversion“ bekannt ist. Aufbauend auf einer einfacheren Software, die es Benutzer:innen ermöglichte, Raps mit der Stimme von Eminem zu erzeugen, indem sie Wörter in eine Schnittstelle eintippten, ermöglichte SVC die Umwandlung einer Stimme in eine andere, mit zunehmend überzeugender Wirkung. Anfang 2023 kursierten auf TikTok bereits Coversongs, die das Tool nutzten. Aber jede neue Musiktechnologie braucht einen bahnbrechenden Hit, und für das KI-Stimmenklonen kam dieser am 4. April 2023.

Von Anfang an wurde „Heart On My Sleeve“, ein Song des anonymen Songwriters ghostwriter977 mit synthetischem Gesang von Drake und The Weeknd, missverstanden und überbewertet. In einem der Tweets, die zu seiner Verbreitung beitrugen, wurde der Song als „KI-generiert“ bezeichnet – leider eine Fehlinterpretation, die von den großen Nachrichtenagenturen verbreitet wurde. Der Aufstieg von ChatGPT und bildgenerierenden Tools wie Midjourney führte offenbar zu der Illusion, dass die KI bereits über grenzenlose Fähigkeiten verfügt und ghostwriter977 vielleicht die möglichen Eckdaten einer Zusammenarbeit zwischen Drake und Weeknd in ein magisches Tool eingegeben hat, das einen fertigen Song ausspuckt.

Dieses Tool gibt es nicht, und Experten sind sich einig, dass „Heart On My Sleeve“ komplett von einem Menschen geschrieben, produziert und gesungen wurde, wobei der einzige KI-Eingriff in der Umwandlung des Gesangs in die Stimmen von Drake und Weeknd bestand. Generative KI mag in der Lage sein, ohne menschliche Hilfe überzeugende Collagen auf 3+-Niveau und Kunstwerke im Stil von Filmplakaten zu produzieren – aber vollständige, überzeugende Popsongs mit Gesang und Text? Das ist nach wie vor nicht möglich, wegen der Vielzahl von Feinheiten in einem Musikstück. „Es ist entmutigend“, sagt Pachet, dessen KI-Musik-Forschung bis in die 90er-Jahre zurückreicht. „Der Grad der Komplexität ist unglaublich.“

Viele in der Branche fanden „Heart On My Sleeve“ nicht so beeindruckend, aber der Song wurde mehr als eine halbe Million Mal gestreamt, bevor Universal Music ihn wegen eines Formfehlers aus dem Netz nehmen ließ: ghostwriter977 hatte dummerweise einen von Metro Boomins Produzenten-Tags verwendet, was das Label davor bewahrte, sich mit der heiklen und immer noch ungeklärten Frage auseinandersetzen zu müssen, ob der bloße Klang der Stimme eines Sängers oder einer Sängerin urheberrechtlich geschützt ist. (ghostwriter977, der behauptete, ein unterbezahlter professioneller Songwriter zu sein, ist seitdem verstummt und hat nach anfänglichem Interesse an einem Interview für diesen Artikel aufgehört, auf E-Mails zu antworten.)

david guetta hat keine angst vorm stimmenklonen: „ich sehe das einfach als ein weiteres werkzeug für uns“

Seitdem hat sich die KI-Diskussion in der Musikindustrie fast ausschließlich auf das Klonen von Stimmen konzentriert, und sie überschattet vorerst die beträchtliche Bedrohung und das Versprechen anderer Formen von maschinell erzeugter Musik. Selbst die Freigabe des Google-Tools MusicLM für Beta-Tester im Mai blieb weitgehend unbemerkt. MusicLM generiert Audiodateien von instrumentalen Musikschnipseln aus schriftlichen Beschreibungen – wie Musikkritik in umgekehrter Form.

Es dauerte nicht lange, bis Amateurproduzent:innen, die sich mit dem Klonen von Stimmen beschäftigten, auf eine der verlockendsten und beunruhigendsten Anwendungen stießen: das Wiederbeleben von Toten. Die unautorisierte Technologie führte die Nutzer unweigerlich zu musikalischer Blasphemie, etwa dazu, Kurt Cobain zu zwingen, Songs der südafrikanischen Post-Grunge-Band Seether zu singen.

Joel Weinshanker, geschäftsführender Gesellschafter von Elvis Presley Enterprises, sieht darin ein Geschäft. Er ist nicht sonderlich daran interessiert, neue KI-unterstützte Presley-Songs für eine kommerzielle Veröffentlichung in Auftrag zu geben, weil er glaubt, dass das Ergebnis keine Seele hätte. Aber wenn solche Songs irgendwo entstehen, ist er eher daran interessiert, einen Weg zu finden, sie zu vermarkten, als daran, sie zu stoppen. Und was er spannend findet, ist etwas Prosaischeres: Fans die Möglichkeit zu geben, Elvis-Songs im Karaoke-Stil zu singen – mit Elvis' eigener Stimme. „Wir werden die Ersten sein, die in der Schlange stehen, wenn die Technologie zur Verfügung steht und ein System zur Entschädigung der Rechteinhaber vorhanden ist“, sagt er. „Jede lizenzierte Karaokemaschine bezahlt die Inhaber der geistigen Eigentumsrechte. Alles, was wir tun, ist Karaoke mal 1000.“

Bisher hat nur ein Mensch die unbegrenzte Nutzung digitaler Klone seiner Stimme erlaubt: Grimes. Nach dem Vorbild der KI-Pionierin Holly Herndon, die ihre Stimme seit 2021 zum Klonen anbietet, kündigte Grimes schon früh an, dass sie es jedem erlaube, Songs mit ihrer Stimme aufzunehmen und die Einnahmen 50:50 mit ihr zu teilen. Ihr System, für das es eine eigene Website gibt (Elf.tech), hat zu einigen soliden Songs geführt – aber wie sogar ihr eigener Manager, Daouda Leonard, einräumt, ist Grimes weniger als die meisten namhaften Künstler:innen dem Risiko ausgesetzt, ihre kommerzielle Tragfähigkeit zu gefährden – denn sie hatte noch nie einen Radiohit. „Man hört Grimes sowieso nicht so oft“, so Leonard.

Die Universal Music Group hat KI-Musik als „Betrug“ bezeichnet und gesagt, dass sie „den Künstler:innen schadet“. Aber für viele in der Branche, zumindest außerhalb der Vorstandsetagen der Major-Labels, scheint die Vorstellung, das Voice-Cloning einfach zu verbieten, so unmöglich wie die Abschaltung aller Filesharing-Dienste in den frühen Nullerjahren. Stattdessen stellen sie sich ein System der Über-

FOTO: GETTY IMAGES

DIE ZEITACHSE

Das Erstellen von Songs mithilfe künstlicher Intelligenz hat eine jahrzehntelange Tradition. Eine kurze Geschichte von Musik und KI

1957
Der ILLIAC I an der Universität von Illinois in Urbana-Champaign erzeugt das allererste Musikstück, das von einem Computer geschrieben wurde.

1983
David Cope entwickelt Experiments in Musical Intelligence, das klassische Komponist:innen analysiert und neue Stücke in deren Stil komponiert.

1995
David Bowie verwendet auf seinem Album *„Outside“* Texte, die von einer speziellen Software namens Verbasizer generiert wurden.

2015
Yacht veröffentlicht das Album *„I Thought The Future Would Be Cooler“*, für das Texte und Melodien von KI-Tools generiert wurden.

2016
Benoit Carré veröffentlicht den Song „Daddy's Car“, komponiert von AI im Stil der Beatles, aber aufgenommen mit menschlicher Arbeitskraft.

wachung und Monetarisierung vor, idealerweise mit der Möglichkeit für Künstler:innen, sich auch *dagegen* zu entscheiden. Rohan Paul, CEO des Start-ups Controlla, ist einer von vielen Innovatoren, die an Algorithmen arbeiten, die den Labels helfen sollen, beispielsweise einen von Drake gesungenen Song aufzuspüren, der nicht als solcher gekennzeichnet war.

„Es wird ähnlich sein wie in der Napster-Ära, wo es zu einem Punkt kommt, an dem wir keine Wahl mehr haben", sagt Paul. „Das ist bedauerlich. Aber ich denke, in fünf Jahren wird es für jeden so einfach sein, die Stimme eines anderen zu stehlen, dass es einen Weg geben muss, dies zu ermöglichen *und* es zu monetarisieren. Ich denke also, dass wir so etwas wie Stimmlizenzgebühren erleben werden. Schon jetzt sprechen mache von Zwangslizenzen, weil ja auch jeder einen Song covern kann, ohne die Erlaubnis des Autors einzuholen. Aber es ist schwer vorstellbar, wie das in Fällen wie der kursierenden Version von „America Has A Problem" funktionieren soll, in der jemand eine künstliche Ariana Grande dazu gebracht hat, eine rassistische Beleidigung zu singen. Selbst Grimes hat sich das Recht vorbehalten, beleidigende Inhalte zu löschen.

Andererseits deutet das Ausbleiben eines viralen Nachfolgers von „Heart On My Sleeve" darauf hin, dass, solange menschliches Talent zum Songschreiben benötigt wird, die Bedrohung durch das Klonen von Stimmen in einer Post-ghostwriter977-Panik übertrieben gewesen sein könnte. Vielleicht wird es hauptsächlich zu einem Untergrund-Phänomen werden, ein lustiges, nicht monetarisierbares Gimmick, das von der lockeren Haltung der Labels gegenüber Rap-Mixtapes profitieren könnte. „Im Grunde geben wir der Welt die Möglichkeit, Mixtapes zu erstellen", sagt die Urheberrechtsanwältin Ateara Garrison. Vielleicht ist es aber auch nur eine Modeerscheinung. „Die Stimmsubstitution wird sich wahrscheinlich ein wenig durchsetzen", sagt Zach Wener, der Gründer von Uberduck, einem Start-up mit dem Slogan „Make Music With AI Vocals". „Wie bei Mash-ups wird sie wahrscheinlich ihre Blütezeit haben und dann veralten. Aber Mash-ups gibt es ja immer noch, oder?"

Dennoch entwickelt sich die KI schnell, und die wichtigsten Anwendungsfälle für das Klonen von Stimmen sind vielleicht noch nicht bekannt. Schon jetzt ersetzen Online-Amateure Paul McCartneys gealterte Stimme in seinen neueren Liedern durch Klone seiner Stimme aus der Beatles-Ära – mit vielversprechenden Ergebnissen. Im Moment gibt es im besten Fall eine Verzögerung von 30 Millisekunden, aber sobald die wegfällt, könnten Künstler:innen damit beginnen, KI-Klone ihrer eigenen Stimmen live auf der Bühne zu verwenden, als eine Art überladenes AutoTune. Im Studio könnten sie

ki: was ist wann möglich?

DAS FAKE-DRAKE-WEEKND-Duett, das in diesem Frühjahr für Aufregung sorgte, war mit ziemlicher Sicherheit nur der Anfang einer Welle von KI-unterstützten musikalischen Verrücktheiten. Die Möglichkeiten – manche cool, manche erschreckend – sind nahezu endlos und kommen schneller, als man denkt. Dies hier ist am Horizont zu sehen, von Karaoke für tote Prominente bis hin zu KI-Mastering und mehr.

GUT

Elvis-Karaoke mit Elvis' Stimme singen

WANN IST ES MÖGLICH? Bald

Die Technologie ist nicht mehr weit entfernt – und das Unternehmen, das Presleys Nachlass verwaltet, plant, sie zu nutzen.

Erstellen von Musik nur durch Eingabe von Beschreibungen

WANN IST ES MÖGLICH? Jetzt

Google hat kürzlich MusicLM vorgestellt, das versucht, für Musik das zu tun, was ChatGPT für Text tut.

Virtuelle Gitarrenverstärker mit neuronalem Netz

WANN IST ES MÖGLICH? Bald

Unternehmen wie Neural DSP verwenden KI-gestützte Software, um hochspezifische Röhrenverstärker-Set-ups nachzubilden, darunter auch die Anlage von Tom Morello.

Wiederauferstehung von toten Künstler:innen für neue Songs durch Klonen ihrer Stimmen

WANN IST ES MÖGLICH? Bald

Es passiert bereits inoffiziell – wie in einem Fall, in dem Biggie Tupacs „Hit 'Em Up" rappt. Eine autorisierte „neue" Veröffentlichung durch Untote könnte bald erfolgen.

Grammy-gekrönter Song, ohne Menschen gemacht

WANN ES MÖGLICH SEIN WIRD: Nie

Wird nicht passieren. Sagen wir jetzt mal so.

Ältere Künstler verwenden KI-Modelle ihrer jüngeren Stimmen, sogar live

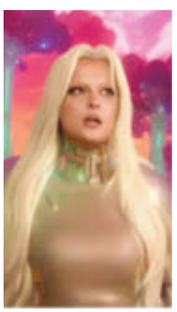
WANN ES MÖGLICH SEIN WIRD: Bald

In naher Zukunft könnten Künstler:innen wie Paul McCartney damit beginnen, KI-Klone ihrer eigenen Stimmen live auf der Bühne zu verwenden, als eine Art überladenes AutoTune.

Songwriter pitchen Künstler:innen mit ihren eigenen Stimmen

WANN ES MÖGLICH SEIN WIRD: Jetzt

Sie möchten Ariana Grande einen Song mit ihrer eigenen Stimme zeigen? Die Technik ist da.



KI-generierte Musikvideos

WANN ES MÖGLICH SEIN WIRD: Jetzt

Künstler:innen nutzen bereits KI, um Musikvideos zu erstellen, wie z. B. Bebe Rexha, die ein trippiges Video für „Stars" gemacht hat.

KI-Mastering

WANN ES MÖGLICH SEIN WIRD: Jetzt

Kostenbewusste Musiker können automatisierte Websites wie LANDR und eMastered nutzen, um ihren Abmischungen den letzten Schliff zu geben.

WENIGER

FOTOS: GETTY IMAGES (3), BEBE REXHA/TWITTER, WIREIMAGES

2018
Carré organisiert *„Hello World"*, ein Album, das komplett von KI komponiert und von verschiedenen Menschen, darunter Stromae und Kiesza, gesungen und eingespielt wurde.

2019
Holly Herndon veröffentlicht das Album *„Proto"*, das das neuronale Netzwerk Spawn nutzt, um Stimmen zu erzeugen.

03.2023
Forscher:innen veröffentlichen die Open-Source-Software SoftVC VITS Singing Voice Conversion, mit der eine Stimme in eine andere umgewandelt werden kann.

04.2023
Google kündigt die Entwicklung von MusicLM an, einem Werkzeug zur Erstellung von Musik.

04.2023
Die Website Uberduck bietet einen einfachen Zugang zu nutzergenerierten Sprachumwandlungsmodellen.

04.2023
ghostwriter977 veröffentlicht „Heart On My Sleeve", einen von Menschen geschaffenen Song mit geklonten „Stimmen" von Drake und The Weeknd.

Melodyne verwenden, um ihre Stimme auf die Noten zu bringen, die sie nicht ganz treffen, und dann den Vokal-Klon einsetzen, um sie zu glätten. Und wer würde es wirklich bemerken, wenn Produzenten die Stimmen von Brian Wilson und Marvin Gaye tief in ihren Stapeln von Backing-Vocals vergraben?

SCHON LANGE VOR EINER FLUT von KI-Songs hatten die großen Plattenfirmen die berechtigte Sorge, unterzugehen. Im Januar wies Lucian Grainge, CEO von Universal Music, darauf hin, dass Streamingdienste täglich etwa 100.000 Uploads verzeichnen und „die Verbraucher zunehmend von Algorithmen zu qualitativ minderwertigen, funktionalen Inhalten gelenkt werden, die in einigen Fällen kaum als Musik durchgehen können". Jeder, der schon einmal das generische Futter in der beliebten Spotify-Playlist „Peaceful Piano" gehört hat – oft Musik, für die Spotify praktischerweise keine Lizenzgebühren zahlen muss –, wird dem zustimmen.

Grainges Sorge gilt vor allem der „funktionalen Musik": Musik, die einem bestimmten Zweck dient, oft zur Entspannung oder zum Lernen. In seiner reinsten Form geht dieser Inhalt weit über Musik hinaus: „Clean White Noise – Loopable With No Fade", aus dem Album *„Best White Noise For Baby Sleep"*, wird auf Spotify mehr als eine Milliarde Mal angehört. Die ausgefeilteste Version funktionaler Musik stammt wohl von Endel. Dort wird generative KI eingesetzt, um endlose Klangtapeten zu erzeugen, die nach Angaben des Unternehmens wissenschaftlich entwickelt wurden, um Schlaf, Bewegung und andere menschliche Bedürfnisse zu unterstützen. (Es gibt noch keine Einstellungen für Badezimmer oder Sex.)

Endel hat auch mit Künstler:innen wie James Blake zusammengearbeitet, um Versionen ihrer Musik zu erstellen, die sich mithilfe von KI selbst in funktionale Klanglandschaften verwandeln, und der Mitbegründer und CEO des Unternehmens, Oleg Stavitsky, sieht in dieser Technologie eine Möglichkeit für Labels, Marktanteile zurückzugewinnen. „Natürlich schrumpft der Marktanteil der Labels, weil sich immer mehr Menschen dieser Art von Klängen zuwenden. Aber die Labels haben auch nicht genug funktionale Inhalte. Meine Botschaft an UMG lautet daher: ‚Ihr könnt generative KI schon heute nutzen, um aus eurem Katalog massenproduzierte funktionale Soundscape-Versionen eures bestehenden Katalogs zu erstellen. Mit generativer KI könnt ihr heute Marktanteile zurückgewinnen.'"

Die Aussicht, rückläufige Marktanteile umzukehren, war selbst für ein KI-averses Unternehmen unwiderstehlich: Nur zwei Wochen nach Stavitskys Interview mit dem ROLLING STONE kündigte Universal eine Vereinbarung mit Endel an, um das „Wohlbefinden der Hörer" mit KI-generierten Soundscapes aus dem Katalog des Unternehmens zu verbessern.

Anfang 2023 stand EDM-Veteran David Guetta vor einer Festivalmeute und präsentierte einen neuen Songschnipsel, in dem ein unfreiwilliger Gast mitwirkte. Über den dröhnenden Synthesizer-Bässen ertönte Eminems Stimme mit einem albernen Text, den man sich von dem Typen, der einst „Nobody listens to techno" rappte, nicht vorstellen kann: „This is the future rave sound/ I'm getting awesome and underground." Die Menge liebte es.

Guetta verwendete ChatGPT, um den Text zu erstellen, und wechselte dann zu Uberduck, um Eminem die Worte in den Mund zu legen – er musste die Type-to-Speak-Technologie verwenden, da die Website noch keine Voice-to-Voice-Funktion hatte. Guetta versprach, den

universal-ceo lucian grainge sorgt sich vor allem um funktionale sounds, die kaum noch als musik durchgehen

Song nicht kommerziell zu veröffentlichen. „Es ging darum, technisch zu zeigen, dass es interessant ist, was da passiert." (Eminem hat sich übrigens noch nicht dazu geäußert.) Guetta ist begeistert vom Stimmen-Klonen und von KI im Allgemeinen. „Viele flippen bei dem Gedanken aus", sagt er. „Aber ich sehe das einfach als ein weiteres Werkzeug für uns, um bessere Aufnahmen und Demos zu machen." Er fügt hinzu: „Und wenn du einen schrecklichen Geschmack hast, wird deine Musik immer noch schrecklich sein, selbst mit KI. Man kann die Stimme von Drake und The Weeknd, von Michael Jackson und Prince gleichzeitig verwenden. Aber wenn dein Song schlecht ist, wird er trotzdem schlecht bleiben."

Guetta glaubt, dass KI-gestütztes Songwriting unvermeidlich ist – weil er Songwriting als das Ergebnis von Musiker:innen versteht, die das Musik-Korpus, das sie in ihrem Leben kennengelernt haben, bloß neu arrangieren. „Wir alle tun das, was wir gelernt haben. Der Unterschied ist, dass die KI in der Lage sein wird, *alles* zu lernen. Also wird die KI natürlich gewinnen. Eines Tages, so hoffe ich, wird man sagen: ‚Ich möchte eine Soul-Platte machen', und die KI wird alle Soul-Akkordfolgen der Geschichte kennen, und zwar mit dem genauen Prozentsatz derjenigen, die am erfolgreichsten waren, und der Tonart, die für diese Akkordfolge am günstigsten ist. Dagegen kann man nicht ankämpfen. Das ist unmöglich. Ich glaube deshalb, dass es mehr und mehr um Geschmack gehen wird und nicht nur um technische Fähigkeiten."

Der KI-Forscher Pachet lehnt Guettas Sicht auf die KI ab. „Dieses Argument der Endlichkeit des Musikvokabulars wurde von der Wiener Schule zu Beginn des 20. Jahrhunderts vorgebracht", sagt er. „1910 sagten sie: ‚Die tonale Musik ist tot, weil alles schon gemacht worden ist.' Das war vor Jazz, vor den Beatles, vor Antônio Carlos Jobim, vor allem, was danach kam."

Pachets Arbeit an der KI-Musik geht nun ins vierte Jahrzehnt, zuletzt bei Spotify, wo er an Tools für die Musikproduktion arbeitete, die vielleicht nie veröffentlicht werden. Obwohl er sein Leben der Technologie gewidmet hat, ist er bisher enttäuscht. Wie sein Freund Carré wünscht er sich von der KI etwas wirklich Neues. „Wenn man nicht sagen kann: ‚Oh mein Gott, wie konnten sie das tun!', verfehlt man den Sinn. Man braucht eine neue Technologie, die etwas schafft, bei dem die Leute nicht verstehen, wie man das ohne Zauberei hinbekommen konnte. Und ich glaube nicht, dass das heute der Fall ist."

Was der Magie in der KI-Musik derzeit am nächsten kommt, ist ein Tool, das von einem der größten Technologieunternehmen der Welt entwickelt wurde. Google kündigte im Januar MusicLM an, ein Programm, das versucht, für Musik das zu tun, was ChatGPT für Text tut. In dem begleitenden White Paper hieß es, Google habe „keine Pläne", es der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Begründet wurde dies unter anderem mit der Sorge, dass eines von hundert erzeugten Musikstücken auf urheberrechtlich geschützte Quellen zurückgeführt werden könnte. (Universal hat sich bereits besorgt darüber geäußert, dass sein Songkatalog für das KI-Training ausgewertet werden könnte, was auf massive Rechtsstreitigkeiten hindeutet.) Doch als das öffentliche Interesse an KI in diesem Jahr explodierte und es so aussah, als sei Google hinter OpenAI, die Erfinder von ChatGPT, zurückgefallen, wurde das Unternehmen weniger vorsichtig. Im Mai veröffentlichte Google MusicLM in einer vorerst nur für Testnutzer zugänglichen Beta-Version.

In seinem derzeitigen Zustand ist MusicLM erstaunlich und schrecklich zugleich. (Google lehnte ein Interview über die Software ab.) Allein die Tatsache, dass die Software frische, originalgetreue Audiodateien aus dem Nichts generiert, ist beeindruckend, selbst wenn sie furchtbar klingt. Wenn Sie das Programm bitten, den Delta-Blues der 30er-Jahre oder den britischen Beat der Sechziger nachzubilden, liefert es Ihnen etwas Fragmentiertes und Bizarres, als würde es von einer Schallplatte stammen, die nicht nur verzogen, sondern möglicherweise auf einem Herd geschmolzen ist. Aber es klingt anständig, wenn es generische Trap-Beats erzeugt, und fast spektakulär, wenn es funkige, retrofuturistische Tanzmusik im Stil von Daft Punk zaubert. Wenn Sie allerdings die Worte „Daft Punk" oder einen anderen Künstler:innennamen in Ihrer Eingabeaufforderung verwenden, erhalten Sie die Meldung „Oops, can't generate audio for that", was mit ziemlicher Sicherheit ein Fall von Urheberrechtsschutz ist.

Und dann sind da noch die Stimmen. MusicLM erzeugt noch keine markanten Lead-Vocals oder Songtexte. Aber bei vielen Clips tauchen bereits geisterhafte Stimmen auf, auch wenn man sie gar nicht anfordert. Irgendwo tief in einer entfernten Server-Farm macht sich etwas unberechenbar Kluges und unheimlich Mächtiges bereit zu singen. ®

bonnie prince billy
keeping secrets will destroy you

Das neue Album.
Jetzt überall erhältlich als LP, CD und digital.

"Original, beautiful"
★★★★ MOJO

"An open, compassionate record with a fierce spirit"
★★★★★★★★ UNCUT

"Eindringlicher Folk, der von einer bedrohten Welt erzählt"
★★★★ ROLLING STONE

"Ein zauberhaftes Album, mal wieder"
★★★★★★★★ ECLIPSED

Domino

DIE Nostalgie-

Die britische Band THE CORAL hat sich zu einer respektierten pop-psychedelischen Instanz entwickelt und veröffentlicht jetzt gleich zwei Alben auf einmal. Widrige Umstände sehen sie als Chancen

VON ROBERT ROTIFER FOTO VON JACK FINNIGAN

FÜNF GEWINNT
Nick Power, Paul Duffy, Ian Skelly, James Skelly, Paul Molloy (v. l.)

Verdreher

„Voices in the dark“, singt James Skelly im Halbdunkel eines kleinen Übungsraums in Liverpool, „we’re oceans apart.“ Däng-däng-dängadäng!!, tönt es dumpf aus dem leider keinen Ozean, sondern nur eine dünne Zwischenwand entfernten Nachbarraum. Ein leicht entnervter Chris Taylor klickt wieder einmal auf die Stopptaste.

„Wir machten ganz leise Musik“, erzählt Skelly, Bandleader von The Coral, dem ROLLING STONE, „aber eine Metal-Band probte im Raum nebenan. Wir mussten immer warten, bis die mit einer Nummer fertig waren, und in den Pausen dazwischen unsere leisen Songs singen. Dann ging es wieder los: Däng-däng-dängadäng!!“

Ein kleines Abenteuer aus dem Arbeitsalltag an den Grenzen des Erträglichen – für eine doch etablierte Band wie The Coral, im 27. Jahr ihres Bestehens mit zehn Alben auf dem Buckel. In ihrer Laufbahn hat sich die Band aus Hoylake, einer Stadt am westlichen Ende der Liverpool gegenüberliegenden Halbinsel Wirral, von einer unkompliziert charmanten Retro-Pop-Combo zu einer respektierten poppsychedelischen Instanz entwickelt.

Ihr jüngstes Konzept-Doppelalbum, *„Coral Island“*, erschien im Frühling 2021, als Großbritannien erst teilweise aus dem Lockdown erwacht war. Seine eigentlich schon vor der Seuche geschriebenen Songs knüpften lose an eine im Beiheft zum Album erklärte und von Skellys Großvater Ian Murray zwischen den Songs mit authentischem Akzent vorgetragene Backstory über eine Koralleninsel an, auf der es „no past, no future, only the now“ gibt. Diese Einladung zum Eintauchen in eine fiktive Parallelwelt antizipierte wohl die seelischen Bedürfnisse des Publikums in einer von der Außenwelt entfremdeten Zeit, denn das Album erreichte unverhofft Platz 2 der britischen Charts. Stoner-Fantasien aus jenen lange zugewucherten Winkeln der britischen Imagination, die einst so märchenhaft poetische Nischenblüten wie *„Ogden’s Nut Gone Flake“* von den Small Faces hervorgebracht hatten, verirrten sich im allgemeinen Ausnahmezustand also ins periphere Wahrnehmungsfeld des Mainstreams.

Man sollte meinen, das Nachfolgewerk zu so einem Hit-Album müsste sich nicht von den Probeplänen der Metal-Band nebenan aufhalten lassen, doch einer wie James Skelly findet selbst in den banalsten Widrigkeiten noch spirituelle Verbindungen zu den Großtaten seiner Helden des ersten Pop-Zeitalters: „Mir gefällt die Idee, unter begrenzten Voraussetzungen etwas ganz Großes machen zu wollen. Das ist auch der Grund, warum Phil Spectors oder Brian Wilsons Musik so gut war. Wenn denen die Technologie der 80er-Jahre zur Verfügung gestanden hätte, hätten sie vielleicht die schlechteste Musik aller Zeiten gemacht. Aber dank der Begrenzungen, mit denen sie arbeiten mussten, wurden die Explosionen in ihren Köpfen zu Kunst. Und deshalb erlege ich uns selbst auch gern Beschränkungen auf. Schließlich wurde so viel von der Musik, die ich liebe, innerhalb der Grenzen einer Achtspur-Bandmaschine verwirklicht.“

Nicht dass The Coral den Vorzügen moderner Studios abgeneigt wären. Ihre Low-Budget-Sessions in Ko-Produzent Chris Taylors Übungsraum waren bloß eine von mehreren Entwicklungsstufen in der jahrelangen Entstehungsgeschichte der nun simultan erscheinenden zwei (!) neuen Coral-Alben, *„Sea Of Mirrors“* und *„Holy Joe’s Coral Island Medicine Show“*.

„Alles begann mit einem Anruf von Chris Taylor“, sagt James Skelly, „noch zu Zeiten des Lockdowns.“ Der Betreiber der legendären Liverpooler Parr Street Studios hatte sich nach langem Widerstand gegen die unaufhaltsamen Kräfte der Immobilienbranche dazu durchgerungen, seinen geschichtsträchtigen Studiostandplatz im Zentrum der Stadt am Mersey aufzugeben. Über die Jahrzehnte hatten dort nicht nur The Coral, sondern ein schier endloses Alphabet der jüngeren britischen Pop-Geschichte ihre Visionen auf Band bzw. Festplatte gebannt, von 808 State über Badly Drawn Boy, die Charlatans, Coldplay (die ersten drei Alben), Echo & The Bunnymen, New Order und Pulp bis hin zu The Verve und The Wedding Present. Es hatte also durchaus was zu bedeuten, als Taylor ausgerechnet James Skelly das Angebot machte, die letzten paar Wochen Studiozeit zwischen diesen historischen Mauern The Coral zu widmen. „Wir hatten dort unsere ersten paar Demos aufgenommen“, sagt Skelly. Die Vorstellung, noch ein letztes Mal an diesen wichtigen Ort der Bandgeschichte zurückzukehren, fühlte sich ziemlich unwiderstehlich an.

Es gab bloß ein Problem. „Chris fragte mich: ‚Habt ihr neue Songs?‘ Ich sagte: ‚Nein, aber ich besorge uns welche.‘“

Ach ja, und dann war da noch das andere Hindernis, nämlich der bereits erwähnte Lockdown. Und so musste das neue Song-Material eben spontan innerhalb der kleinstmöglichen Blase entstehen: James an Gitarre und Mikro, sein Bruder Ian am Schlagzeug, Chris Taylor hinter der Scheibe und als Resultat eine wachsende Zahl von Songfragmenten mit viel freiem Platz zum späteren Ausfüllen. „Es entwickelte sich so, dass dabei einerseits narrative Songs und andererseits Stream-of-Consciousness-Stücke mit existenziellen, eher poetischen Texten herauskamen“, erklärt Skelly. „Also trennten wir sie in zwei Haufen und berieten, was wir damit machen sollten.“

Haufen eins, das Album *„Holy Joe’s …“*, ist „eine Sammlung von Kurzgeschichten“, konzeptuell vereint durch die Idee einer fiktiven Radiosendung, diesmal mit Opa Murray in der Sprechrolle des Moderators von Coral Island Radio. Die Songs wiederum erzählen zum Beispiel den Werdegang eines Sünders, der aus Dublin nach Liverpool emigriert („The Sinner“), oder die Geschichte einer Reinigungskraft im Hotel, die einen lebensmüden Ausreißer überredet, vom Fensterbrett runterzukommen („Hotel“). Da verlassen Leute ihre Stadt, Liebschaften scheitern, der Schauspieler John Simm taucht in „Drifter’s Prayer“ in der Titelrolle eines Landstreichers auf, und am Schluss singt „der Unheilige Geist“ alias „The Coral Island Killer“. Die Ästhetik ist countryesk, die Gitarren sind dominant und vorwiegend akustisch, die Klischees wie aus einem B-Movie-Skript. Songs, die wie dazu geschrieben scheinen, im Schatten anderer zu stehen.

„Coral-Fans lieben unsere B-Seiten, wo wir immer unsere erzählerischen Songs drauf hatten“, sagt James Skelly, „Wir wollten unsere ultimative Coral-B-Seite in Gestalt dieses Albums machen.“ Und zwar in einem Format, das jenen untergeordneten B-Seiten-Status mutwillig sicherstellt, indem The Coral *„Holy Joe’s …“* nicht digital auf Streamingplattformen veröffentlichen werden, auf denen schließlich selbst die obskursten B-Seiten im Handumdrehen viral gehen und so ihren verschütteten Reiz verlieren können, sondern ausschließlich als physischer Tonträger. „Sobald du so was machst, fühlt es sich für dich und deine Gruppe Gleichgesinnter wie etwas Besonderes an“, meint Skelly. „Es werden nicht viele Reviews darüber geschrieben werden, und das macht es zu etwas, auf das man sich selbst projizieren kann. Typen wie wir lieben es, ein großartiges Album von einem wie Dion zu finden, das niemand gehört hat. Wir wissen, es wäre nicht so gut, wenn alle es kennen würden. Es ist wichtig, dass solche Dinge existieren, und es gefiel uns, damit zu spielen.“

Man möchte James Skelly nicht enttäuschen und daran erinnern, dass auch Musik, die man nur physisch veröffentlicht, im 21. Jahrhundert schnell ein digitales Eigenleben entwickeln kann. Im Großen und Ganzen werden The Coral wohl erreichen, was sie vorhaben: *„Sea Of Mirrors“*, der zweite Haufen Songs, der mit den poetischen Texten, wird im Tandem ihrer beiden neuen Alben die Rolle der A-Seite spielen. Nicht nur wegen seiner uneingeschränkten digitalen Präsenz, sondern auch wegen seines Feinschliffs: Wo *„Holy Joe’s …“* das Simple simpel sein lässt, zelebriert *„Sea Of Mirrors“* die Wandelbarkeit und musikalische Breite dieser Band. Und während das Konzept von *„Coral Island“* der Gefühlswelt der Pandemie-Periode entsprach, nimmt *„Sea Of Mirrors“* die Essenz dieser Selbstreflexion und verpackt sie in die Grübeleien einer fiktiven Figur: „Im Mittelpunkt der Erzählung steht ein Schauspieler, der auf sein Leben zurückblickt“, erklärt Skelly. „Aber natürlich machte das zu jener Zeit jeder. Wir drückten es nur in unseren Songs aus, entwickelten das Konzept weiter und arbeiteten uns von dort aus zurück bis zum Ausgangspunkt der Geschichte.“

Wenn James Skelly von „unseren Songs“ spricht, dann meint er damit nicht nur seine eigenen Nummern, wie den Titelsong, das flirrende „Cycles Of The Seasons“ oder das unvermeidlich an Love erinnernde „That’s Where She Belongs“. Er meint auch „Child Of The Moon“ von Paul Molloy, dem „Neuling“ in der Band (seit 2015), einen Song, der moduliert wie Antônio Carlos Jobim auf einer Fahrt im Blumenrad mit Strawberry Alarm Clock. Oder „The Way You Are“ von Bruder Ian, dessen von lyrischen Flöten-Fills getragene Grazie laut James skandalöserweise schon lange auf seinen Platz auf einer Coral-LP hatte warten müssen.

Nicht zuletzt meint er aber wohl Keyboarder Nick Power, der wie schon auf *„Coral Island“* auch hier wieder die Rahmenhandlung in Prosa-Form beisteuert. „Sie sagen mir, dass ich aus dem Wohnwagen rauskommen soll“, beginnt Powers Text, „mach den Film fertig, sagen sie, dann können wir heimgehen. In Ordnung, sag ich. Gebt mir nur eine einzige Minute. Ist das zu viel verlangt?“ Der Schauspieler ist am Set eines Films, dessen Handlung seinerseits am Filmset eines Westerns

spielt. Während er sich in seinem Wohnwagen verkriecht und vergeblich seine Erinnerungen von seinen Träumen zu unterscheiden versucht, werden draußen die Pappkulissen der Pionierstadt von einer Flut weggespült. Seinen Monolog in dem Song „Oceans Apart“ spricht übrigens kein Geringerer als Cillian „Oppenheimer“ Murphy.

Die Vorgabe, die sich The Coral für die musikalische Seite der Platte setzten, war, dass sie wie ein Soundtrack eines fiktiven Spaghettiwesterns klingen sollte. „Wir stellten uns das so zusammen, wie man es machen würde, wenn man eine KI verwendet: Was will ich? ‚Einen italienischen Western von Fellini bitte, mit einem Skript von Richard Yates und einem Soundtrack von Lee Hazlewood, der Townes Van Zandt oder Gene Pitney produziert.‘ Und dann sah ich mir eine Doku über Spaghettiwestern an, und ein Typ darin sagte: ‚Grundsätzlich interessierten sich die Regisseure nicht für Western. Sergio Corbucci *(Regisseur und Autor von ‚Django‘ und unzähligen anderen Genre-Streifen)* liebte sie zwar, aber die meisten verwendeten dieses Genre einfach, um darin andere Inhalte unterzubringen. Die Django-Filme sind eigentlich Gothic Horror. Manche Western sind im Kern Komödien. Die, wo es um die mexikanische Revolution geht, sind politische Filme. Das gefiel mir. Ich dachte: Ich will dieses Pulp-Genre in diesem Konzept als Vehikel für den existenziellen Moment im Leben dieses Mannes verwenden. Aber ich glaube, das haben wir mit unserer Musik eigentlich immer schon gemacht. Wir verwenden ein Pulp-Genre, um eine tiefer gehende Idee rüberzubringen.“

Das klingt allerdings nach einer schlüssigen Umschreibung. Und überhaupt: Wenn es mit der Musik nicht klappt, könnte James Skelly sich ja als Kritiker versuchen. (Nur ein Scherz, er soll ja auch von was leben können!) „Ich begann über Soundtracks nachzudenken“, fährt er fort. „Obwohl ich ihn sehr mochte, als er damit anfing, finde ich zum Beispiel, dass Nick Caves Soundtracks mittlerweile wie nach Schablone gezeichnete Drones klingen. Oder Hans Zimmer mit seinen Spitfire-Software-Streichern, und dann holt er sich ein Orchester dazu. Das kann schon genial sein, aber es ist so abgedroschen, wir haben das alles schon überall gehört. Ich fragte mich also: Was ist mein Lieblings-Soundtrack? Okay, ich mag ‚Midnight Cowboy‘. Ich mag Soundtracks, wo es einen Theme-Song gibt, den man sich wirklich merken und den man nachpfeifen kann. Sogar die Morricone-Soundtracks sind voller Hooks, oder *(Luis Bacalovs)* Soundtrack des originalen ‚Django‘-Films.“

Letztere beiden Einflüsse sind in „*Sea Of Mirrors*“-Songs wie „Wild Bird“ oder „North Wind“ in Form von Streichersätzen, Vibrato-Gitarren, Glockenschlägen und sattem Federhall in beinahe schon parodistischer Klarheit herauszuhören. Aber in den Vokal-Arrangements von „Faraway Worlds“ oder den Streichern von „Dream River“ klingt eine noch weit ambitioniertere, über das bisherige Harmonien-Repertoire von The Coral hinausgehende Musikalität durch.

Diese verdankt sich, wie James Skelly freimütig bekennt, zu einem guten Teil der Mitwirkung von Sean O’Hagan (früher Microdisney, High Llamas), der in seinen Aktivitäten als Arrangeur ein gutes Stück über die Grenzen der konventionellen Berufsbeschreibung hinausging. „Sean ist ein intensiver Typ“, sagt Skelly. „Zum ersten Mal habe ich von ihm gehört, als ich ein Interview mit Brian Wilson las. Er sagte darin: ‚Dieser Sean O’Hagan ist ein wirklich intensiver Typ‘, und ich dachte: Den muss ich mir anhören! Seans Enthusiasmus kann mit meinem mithalten; so weit so gut. Aber Sean ist am besten, wenn man sich ihm beugt. Er sagte: ‚Wenn ihr zur selben Melodie statt euren Akkorden diese Akkorde hier spielen würdet, dann könnte ich im Arrangement mit viel mehr Noten spielen.‘ Also reduzierten wir alles auf Bass, Schlagzeug und Stimme. Dann kamen seine Streicher dazu, und wir mussten die Gitarren mit seinen Akkorden dazu neu einspielen. Zum Beispiel bei ‚Oceans Apart‘ war das so.“

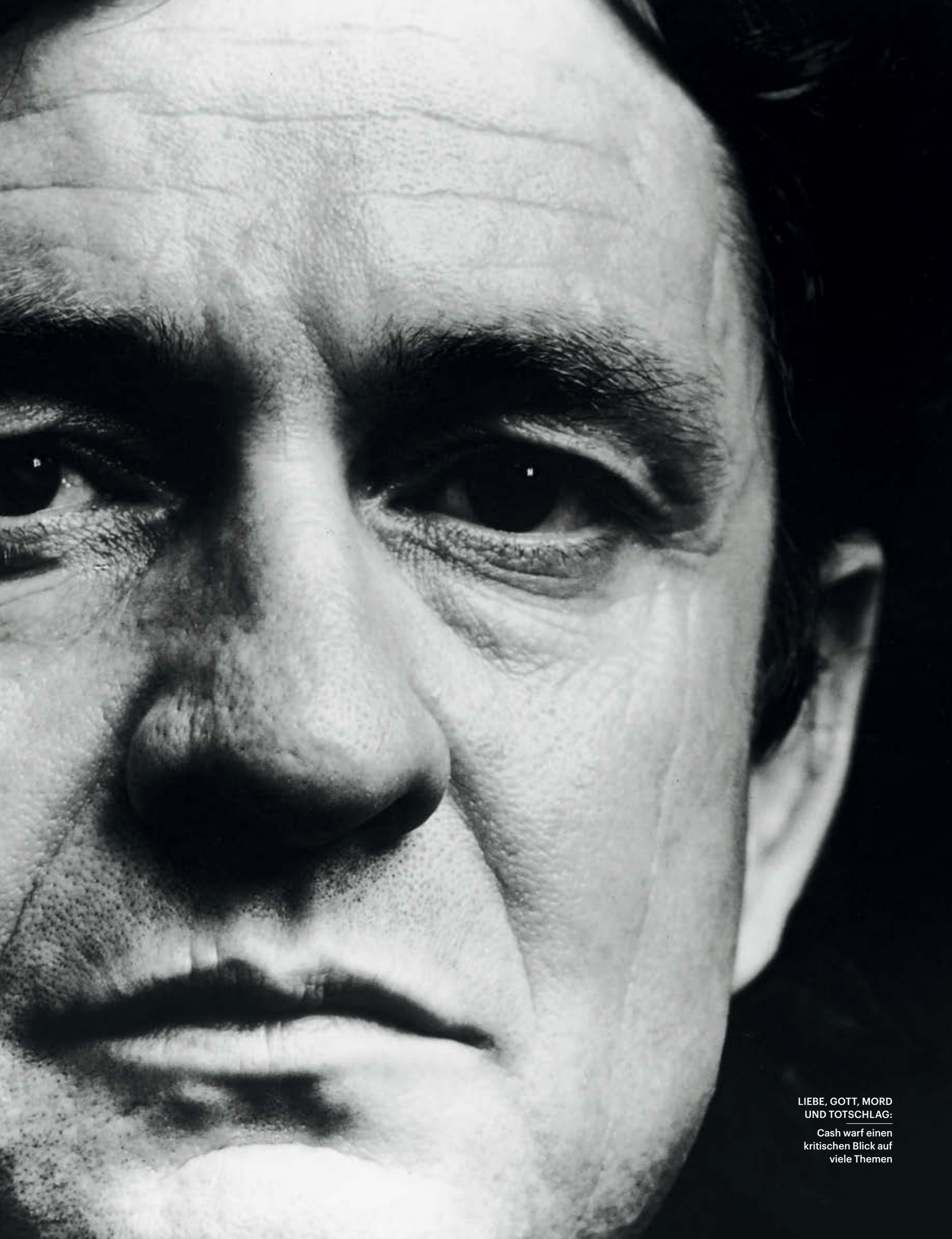
Das klingt auf dem Papier nach Experiment, im Ohr aber immer noch stilgerecht retro, wenngleich auf eine raffiniertere Art als bisher. „‚Nostalgie‘ kann ein schmutziges Wort sein“, sagt James Skelly. „Aber wie oft hat Nostalgie dir schon die Kraft gegeben, da rauszugehen, der Welt ins Auge zu sehen, dich nicht vor ihr zu verstecken? Du gehst wieder mit deinen Freunden aus, weil du das schon eine Weile nicht getan hast und dich danach zurücksehnst. Es bringt dich zurück ins Leben. Ich will mir das Konzept der Nostalgie vornehmen, es verdrehen und es zu etwas machen, das nach vorn gehen, interessant und künstlerisch sein kann. Manchmal versagt man dabei, und manchmal landet man einen Treffer. Aber ich liebe die Herausforderung.“

EIN MANN FÜR DREI LEBEN

Seit den „American Recordings“ stand JOHNNY CASH vor allem als Interpret im Mittelpunkt, doch als Songwriter hat er die Country-Musik (und unser Bild von Amerika) über Jahrzehnte und drei Generationen hinweg geprägt. Eine Einordnung zum 20. Todestag des „Man in Black“ – mit einigen Einblicken seines Sohns John Carter Cash

VON JÖRG FEYER

FOTO: GETTY IMAGES



LIEBE, GOTT, MORD UND TOTSCHLAG:

Cash warf einen kritischen Blick auf viele Themen

Cash ca. 1957 – und seine 1970er Martin D-35, signiert von Gene Autry

FOTO: GETTY IMAGES

ES WAR NICHT SO, DASS JOHNNY CASH NOCH nie Songs gesungen hatte, die nicht seinem Dunstkreis entstammten. Springsteen-Fans hatten wohl registriert, dass er „Johnny 99“ gleich zum Titelsong seines 1983er-Albums machte und dazu noch sehr überzeugend den „Highway Patrolman“ gab. Aber wen interessierte schon, dass Cash auf *„Boom Chicka Boom“* (1990) „Well, there's a different kind of prison/ And it don't even have to look much like a cell“ sang? Und dass diese Zeilen passgenau von Elvis Costello kamen, der „Hidden Shame“ selbst erst auf der Bonus-Edition von *„All This Useless Beauty“* als Solo-Demo veröffentlichte und es erst 2009 auf *„Secret, Profane & Sugarcane“* „richtig“ verewigte (in Nashville immerhin).

Und doch: Mit den *„American Recordings“* 1994 ff. trat der Interpret Johnny Cash noch mal neu in Erscheinung, als ihn mit Anfang sechzig auch ein wieder jüngeres Publikum entdeckte, das Lefty Frizzell bis dahin für eine exotische Kaugummimarke gehalten und sich darüber amüsiert hatte, dass De La Soul 1989 ihr „Daisy Age“ des Rap auch mit einem Cash-Sample ausriefen und gleich noch den Titel ihres Debüts, *„3 Feet High And Rising“*, bei seinem *„Five Feet High And Rising“* (1959) borgten. Nun also sang Johnny Cash auch Beck („Rowboat“) und Soundgarden („Rusty Cage“), Nick Cave („The Mercy Seat“), Depeche Mode („Personal Jesus“) und sogar Nine Inch Nails („Hurt“).

Das funktionierte, weil der berühmteste Bassbariton der Country-Welt trotz lange nicht eben vorbildlichem Lebenswandel noch gut bei Stimme war. Weil längst Alternativ-Autoren in die Persona Cash schlüpfen konnten. Glenn Danzig soll die Auftragsarbeit „Thirteen“ in zwanzig Minuten erledigt haben. Es funktionierte, vor allem weil Cashs neuer Mentor Rick Rubin über weite Strecken klug genug war, seine Wiederentdeckung ganz auf diese Stimme hin zu produzieren und so an die Essenz der ersten Sun-Jahre anzuknüpfen, die ja auch nur die Tennessee Two kannten. Mit der ganzen Gravitas seiner Lebenserfahrung konnte Johnny Cash so Songs anderer Autoren noch mal ganz neu beglaubigen (und das durchaus auch in einem spirituellen Sinne). Diese Überzeugungskraft hat Trent Reznor am schönsten beschrieben. Sein „Hurt“ von Cash zu hören habe sich angefühlt, „als würde deine Freundin von einem Fremden geküsst“, und „fast so, als wäre es nicht mehr mein geistiges Eigentum“.

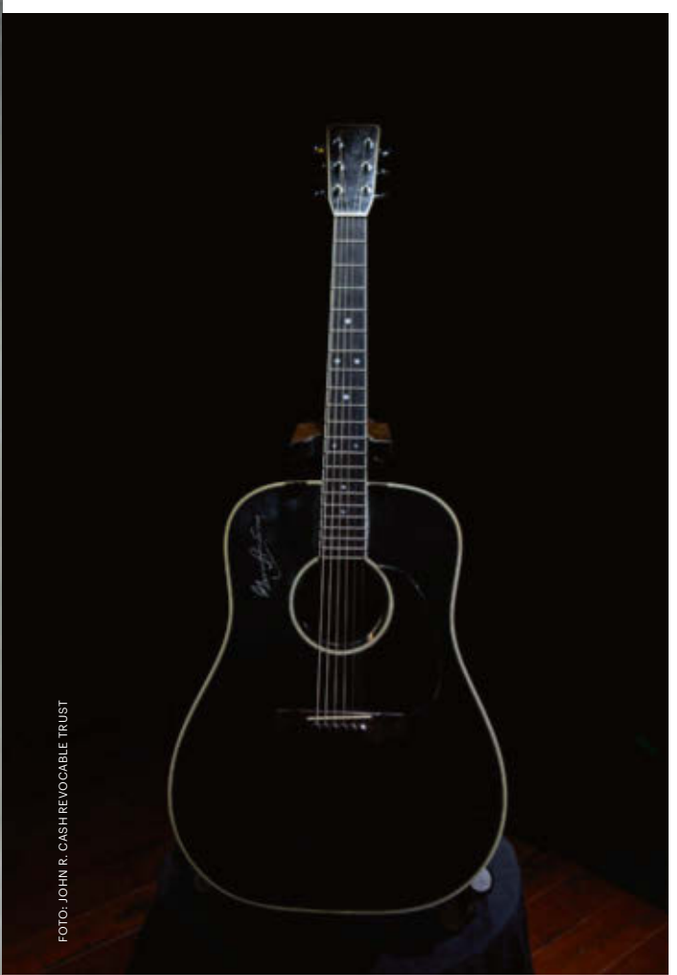


FOTO: JOHN R. CASH REVOCABLE TRUST

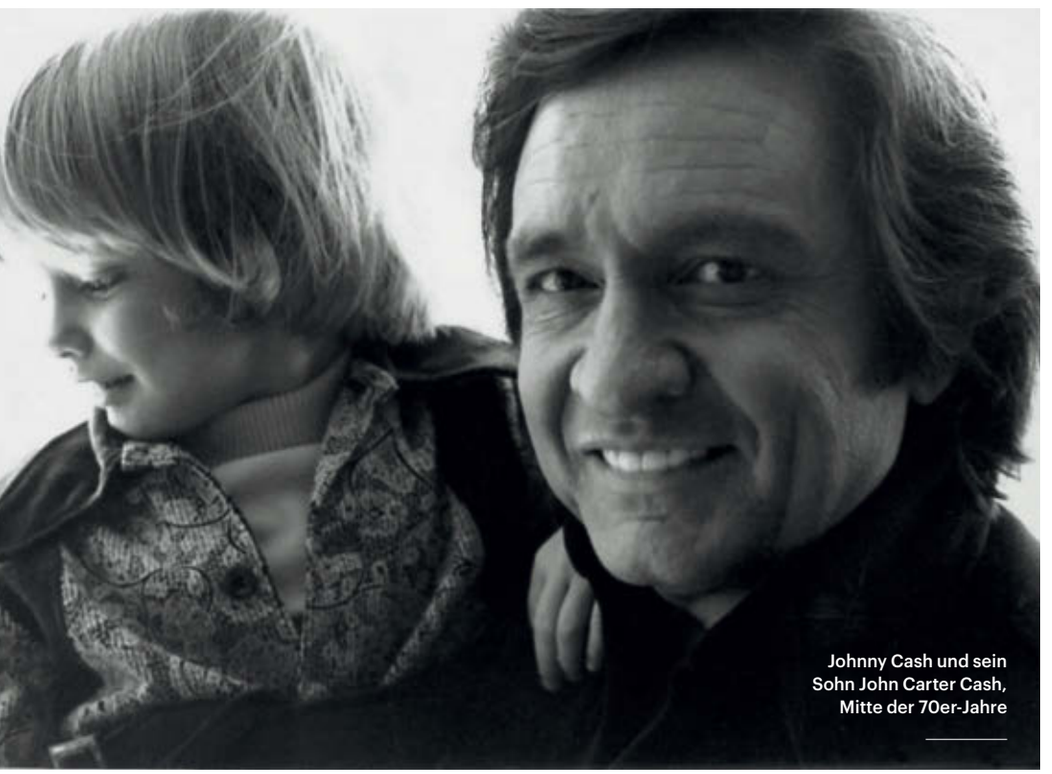
Apropos geistiges Eigentum. War Johnny Cash nicht auch einer der größten Songschreiber unter der Sonne? Und das schon anno 1955, noch in den Sun-Studios? Doch, war er. Ist er immer noch. Genau da setzt nun das Buch „The Life In Lyrics“ an, das sein Leben zum 20. Todestag durch das Prisma von 125 ausgewählten Cash-Songs erzählt und deutet. Nicht unbedingt neu (wie auch?), aber oft erhellend, üppig bebildert, reich bestückt mit Faksimiles: Gedichte für June, Original-Songtexte, die Jahresabschlussbriefe an sich selbst. „Klar, er war auch ein großer Interpret und Entertainer, aber noch mal den Fokus auf den Autor zu richten war mir wichtig“, sagt John Carter Cash. Eigentlich wollte der 53-jährige Sohn von J. R. Cash und June Carter Cash „alles, was mein Vater je geschrieben hat, zusammenführen“. Auch weil „er in seinem Leben wohl nichts mehr geliebt hat als zu lesen“. Das Konzept, seine Geschichte über ausgewählte Songs zu erzählen, sei dann erst entstanden, als Co-Autor Mark Stielper und er mit dem Buch anfingen. „Dabei war die Frage auch: Was würde mein Vater jetzt gern veröffentlicht sehen? Was würde seine Arbeit in seinem Sinne erweitern?“ Es gehe um das Vermächtnis, aber „auch um neue Cash-Fans“. Dann erzählt Cash jun. von einem Kid aus Belgien, das ihm neulich geschrieben habe, „wie sehr ihm die Musik meines Vaters geholfen hat, weil der dieselben Kämpfe auszutragen hatte wie er selbst“.

John Carter Cash residiert immer noch in Hendersonville, auf dem Anwesen seines Vaters, der dort in der „Cash Cabin“ seine letzten Aufnahmen machte. Er hat gewiss auch manche Kämpfe mit sich ausgetragen. Es kann nicht leicht gewesen sein, das einzige Kind seiner Eltern zu sein und zu erkennen, dass man selbst nie so viel Talent haben wird wie sie (und auch nicht so viel wie Schwester Rosanne) - und dann nicht halt einfach Feuerwehrmann zu werden. So ist der Junge, der vom Vater schon mit drei Jahren am Ende von „A Boy Named Sue“ auf die Bühne geholt wurde und das als „jedenfalls speziell“ abgespeichert hat, erst zum Co-Produzenten und dann zum Nachlassverwalter von Cash sen. geworden.

NOCH IN DER WOCHE DER Beerdigung seines Vaters im September 2003 nahm er bei den Americana Music Awards in Nashville zwei Preise für ihn entgegen (und einen für seine Mutter). Wir trafen uns damals dann einen Monat später in Hamburg, wo John Carter Cash sein bis heute einziges Album, *„Bitter Harvest“*, vorstellte. Auf die Frage, ob er nicht Bedenken gehabt habe, an der Veranstaltung teilzunehmen, sagte er, dass zwar „alles nur noch verschwommen“ sei, aber es war „halt auch eine große Ehrung für meine Eltern“. Dann berichtete er vom Beistand von Freunden wie Rodney Crowell oder Kris Kristofferson. „Viele dort haben auch gefragt, wie ich gerade jetzt meine erste eigene Platte rausbringen konnte. Tja, mein Vater war zehn Tage nach dem Tod meiner Mutter wieder im Studio. So funktionierte unsere Familie immer. Wenn es großen Schmerz gab, große Schwierigkeiten, haben wir einfach weitergemacht. ‚Press on‘, wie meine Mutter immer sagte.“

Einfach weitermachen - Rosanne Cash fiel das schwerer. Bei den Americana Awards 2003 war der Tod von Johnny Cash omnipräsent. Auch wenn in diesem Rahmen respektvoll und mit Sachkenntnis darüber geredet wurde, kommt retrospektiv doch in den Sinn, was die Erstgeborene von J. R. Cash und Vivian Liberto mir gut zwei Jahre später über diese Zeit sagte: „Jeder redete

darüber, hatte aber kaum was zu sagen.“ Es sei, so Rosanne Cash, „ein obsessives öffentliches Gespräch“ über den Tod ihres Vaters gewesen. „Und ich wollte einfach sagen: Es reicht! Haltet doch mal den Mund! Ich habe mich auch immer gegen den Versuch gesträubt, meinen Vater in eine Ikone zu verwandeln, ihm so seine Menschlichkeit zu nehmen.“ Während es zugleich „unglaublich berührend“ gewesen sei, „wie viel er Menschen bedeutet hat, die ihn nicht kannten. Aber es war alles zu viel - und vor allem etwas, das ich nicht öffentlich austragen wollte.“



Johnny Cash und sein Sohn John Carter Cash, Mitte der 70er-Jahre

Rosanne Cash, heute 68, trug es erst 2006 auf ihrem Album *„Black Cadillac“* öffentlich aus. Noch im Frühjahr 2003 hatte sie das gespenstisch prophetische Tochter-Vater-Duett „September When It Comes“ veröffentlicht, zu dem ihr Mann/Produzent, John Leventhal, sie „überreden musste, weil meine Position immer war: Don’t use Dad!“ Und weil sie dieses posthume Nat-King-Cole/Natalie-Cole-Duett immer „so creepy und abstoßend“ fand. Nun gab es ein Stimmsample ihres Vaters von 1956 in „Good Intent“, „aber da geht es nicht um ihn, sondern um die Geschichte meiner Familie“. Und es gab zum Ausklang von *„Black Cadillac“* 71 Sekunden Stille. Ihre Eltern starben beide mit 71 Jahren, Vivian Liberto auch noch am 50. Geburtstag ihrer ältesten von vier Töchtern mit Johnny Cash. Ironische Volte: Ausgerechnet Rosanne Cash, die einräumt, den Abstand zu ihrem Vater auch wegen „dieses Riesenschattens“ wohl „länger fortgesetzt“ zu haben als nötig, bescherte ihm die einzige Country-Nummer-eins eines Covers, 1987 mit „Tennessee Flat Top Box“ (das Cash selbst 1961 nur auf Platz 11 gebracht hatte). Seine Tochter will damals gedacht haben, der Song stamme nicht von ihrem Vater, sondern sei in der Public Domain …

Auf Platz 1 der Country-Charts ging Anfang 1964 auch „Understand Your Man“, der Song, den Johnny Cash schrieb, als seine Ehe mit Vivian Liberto am Ende war. Manchmal lassen sich Leben und Werk so klar zuordnen. Aber oft genug auch nicht. Ja, Cash-Songs haben auch Cashs Leben erzählt, und sei’s in den Geschichten, die er sich von anderen für einen Song erzählen ließ (wie die Modernisierungsverlierer-Ballade „Cisco Clifton’s Fillin’ Station“). Aber interessant wird es gerade da, wo die Grenzen zwischen Autobiografischem und Rollenprosa verschwimmen. „Folsom Prison Blues“ war ja nicht nur mehr als halb bei Gordon Jenkins’ „Crescent City Blues“ (1953) geklaut (man einigte sich später auf einen Vergleich), sondern auch Fiktion, die auf Fiktion beruhte, auf Crane Wilburs Noir-Film „Inside The Walls Of Folsom Prison“ (siehe auch das Bio-Pic „I Walk The Line“). Aber weil Cash die Rolle so genuin verkörperte, mochte zumal der gewöhnliche Sträfling glauben, dass er diesen Typen da in Reno vielleicht wirklich erschossen hatte, nur um ihn sterben zu sehen. Besonders weil die Realität auch in der öffentlichen Darstellung als „Amerikas beliebtester Strafgefangener“ (PR) litt. Aber es gibt da eben schon ein paar aktenkundige Knastnächte, dieses Polizeifoto (aus El Paso) und sogar eine 2021 von Marty Stuart enthüllte Gedenktafel auf dem Mississippi Country Music Trail, in Erinnerung an jene Episode, die Cash in „Starkville City Jail“ verewigte … Dem Thema blieb Cash jedenfalls treu, in der komischen („Please Don’t Let Me Out“) wie in der todtraurigen Variante mit der Suizidgeschichte „Jacob Green“.

Ein schönes Beispiel, wie Cash die Imagination der Hörerschaft nachhaltig beflügeln konnte, ist im Buch die kleine Geschichte zu seiner 1960 verfassten Irland-Hommage „Forty Shades Of Green“. Sein Vater, so berichtet John Carter Cash, habe ihm von einem Konzert in Dublin 1980 erzählt, nach dem „ein temperamentvoller Ire“ felsenfest davon überzeugt war, das Lied sei doch „eine schöne alte Volksballade“, die ihm schon seine Mutter vorgesungen hatte, als er noch ein kleiner Junge war. „Aber Sie haben es nicht geschrieben!“ Selbst die große Lovestory von June und Johnny blieb nicht unberührt. Ihr erstes Treffen soll 1956 hinter der Ryman-Bühne in Nashville stattgefunden haben, was ein Foto auch zu dokumentieren scheint. War es wirklich das erste? „Na ja, wir lassen uns doch eine gute Geschichte nicht von der Wahrheit verderben!“, hat June Carter Cash darauf geantwortet. Fakt bleibt: Der Mann, der schon bald der „Man in Black“ werden sollte, trug beim öffentlichen Antrag auf der Bühne in London/Ontario 1968 einen weißen Rollkragenpulli. Sehr stylish.

Zwei Jahre später fragte Cash: „What Is Truth?“, Partei ergreifend für die Jugend, die das immer fragen dürfe. Der Song sage ja, so John Carter Cash: „Wir können immer nur versuchen, die Dinge so gut wie möglich zu verstehen. Und für andere Wahrnehmungen offen zu bleiben.“ Wenn jemand seinen Vater konfrontierte, habe dieser „gern gesagt: Darüber muss ich nachdenken! Und dabei kam manchmal auch heraus, dass er sich der anderen Meinung anschloss.“ In „I’ll Say It’s True“ machte er sich 1979 - mit George Jones als Backing-Sänger - aber doch lieber ein bisschen über die eigene Legende lustig. „Ihm war schon klar, dass sein Leben dazu einlud, es ein bisschen auszuspinnen“, sagt John Carter Cash. „Dass spekuliert wurde und die Leute ihre eigenen Vorstellungen über ihn entwickelten. Dass selbst treue Fans eh dachten, was sie wollten, egal was er ihnen erzählte.“ Andererseits habe sein Vater „es ja auch selbst geliebt, einfach eine gute Geschichte zu erzählen. Und was ihr Kennenlernen anging, blieb er dann einfach bei der Version meiner Mutter, auch wenn er es vielleicht ein bisschen anders erinnerte.“

Auf den *„American Recordings“* schien es dann fast so, als wolle er an sich erinnern, auch sich selbst. Daran, dass er nicht nur Interpret, sondern schon seit vierzig Jahren ein herausragender Songwriter war. Denn neben ein paar neuen Songs wie „Drive On“, das den Faden seiner klassischen Vietnam-Stücke wie „Singin’ In Vietnam Talkin’ Blues“ aus der Perspektive des Veteranen mit PTSD kraftvoll weiterspann, stellte er auch ganz alte Songs noch mal neu in die Auslage, etwa ein nun wehmütig gefärbtes „Country Boy“ vom 1957er-Debüt, *„Johnny Cash With His Hot And Blue Guitar!“*.

FOTO: JOHN R. CASH REVOCABLE TRUST

Cash bei einem Auftritt
vor den US-Truppen in Long Binh
(Südvietnam), Januar 1969

FOTO: MARK STIELPER

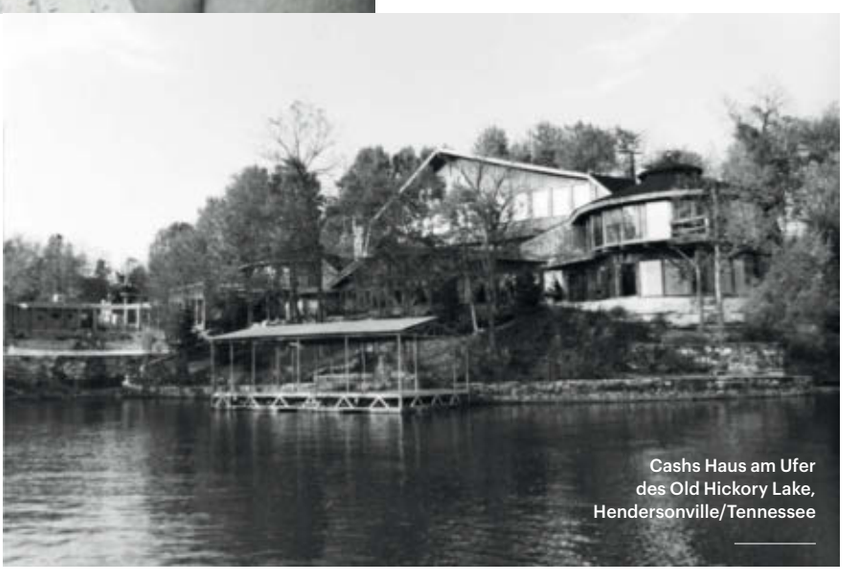
Keine einfache Liebe: June Carter Cash in den 80er-Jahren

„Johnny Cash - The Life In Lyrics. Sein Leben, seine Texte“ (384 Seiten, 48 Euro) erscheint am 10. September bei btb - ein liebevoll illustrierter Bildband mit Cashs wichtigsten Songtexten, seltenen Fotos und Memorabilia, kommentiert von Angehörigen und Weggefährten

Und Folks - das unterschied Cash immer vom gemeinen Country/Folk-Sänger nebenan - meinte eben nicht nur die eigenen Folks. Sondern etwa auch die, die dieses große, gelobte Land zuerst besiedelt hatten und dann erleben mussten, wie es ihnen brutal genommen wurde.

„Ja, und die Art, wie er über den Common Man sang, fand sich dann auch in den Songs von Springsteen oder Dylan wieder“, glaubt John Carter Cash. „Er konnte sich einfach gut in Menschen hineinversetzen, die gerade ein Lied brauchten, auch wenn er diese Menschen nie getroffen hatte. Wie die Native Americans, die ihn dann als einen der ihren akzeptierten, obwohl kein entsprechendes Blut in seinen Adern floss. Aber die Verbindung war einfach so stark in diesem Kampf um ihre Rechte und ihr Erbe.“

Konzeptalben wie *„Bitter Tears: Ballads Of The American Indian“* hätten schon „noch mehr Aufmerksamkeit“ verdient, findet John Carter Cash. Wie auch *„... Sings The Ballads Of The True West“*, das „ultimative Konzeptalbum“ für Rosanne Cash, die es „immer besonders mochte, wenn mein Vater einfach eine Figur darstellte oder einen Part spielte“. Wie den in „Hardin Wouldn’t Run“, der



Cashs Haus am Ufer des Old Hickory Lake, Hendersonville/Tennessee

FÜR „MEAN EYED CAT“ VON 1955 schrieb er vierzig Jahre später sogar ein fast kitschiges Happy End, das küchenpsychologisch nur als später Balsam auf eine verwundete Seele gedeutet werden kann, die in jungen Jahren, in frühen Songs wie „Train Of Love“ und „Wide Open Road“ ja immerfort verlassen wurde, oft mit dem verdammten Zug, auf den schon sein Vater, Ray, gern mal gesprungen war, wenn ihm daheim in Dyess/Arkansas alles zu viel wurde. Die fromme Frau, die Kinder, die Baumwolle, die Armut. Existenziell verlassen wurde J. R. Cash ja auch schon mit zwölf, als er seinen geliebten zwei Jahre älteren Bruder Jack zu Grabe tragen musste, nach einem Unfall mit einer Säge. Da, ist sich John Carter Cash sicher, habe sein Vater endgültig „die Berufung zu einer höheren Mission gefühlt“. Doch der Gedanke, er könne die Kraft haben, Menschen zu beeinflussen und zu verändern, sei ihm wohl erstmals gekommen, so seine Vermutung, „als seine Mutter ihm sagte, dass sein Gesangslehrer nicht mehr kommen werde, weil er ihm nicht mehr gerecht werden könne. Weil er etwas Besonderes habe. Das hat sich ihm eingeprägt. Vielleicht ahnte er es zumindest auch schon, als er damals noch jünger war und in der Kirche sang und diese Verbindung zu den Menschen und diese Energie spürte. Zumindest wurde ihm damals klar, dass Musik sein Leben sein würde und dass seine Stimme gehört werden wollte.“

Und sie wurde gehört, wenn er über „Love“, „God“ und „Murder“ sang, nach denen im Jahr 2000 das von Johnny Cash selbst kompilierte 3-CD-Set plakativ betitelt war, mit Linernotes von Bono und Quentin Tarantino. Man hatte immer das Gefühl, dass eine vierte Platte fehlte, auf der „The Common Man“ stand. Oder besser: „Folks“. Outlaw-Antithese zu den Jesse James’s und Billy The Kids, über die alle anderen irgendwann sangen. Den ollen Prairie-Heuler „Oh Bury Me Not“ aktualisierte Cash auf *„American Recordings“*.

In „All Of God’s Children Ain’t Free“ klangen sein soziales Gewissen und sein starker Glaube dann ganz zusammen. Und am Ende kam J. R. Cash wieder am Anfang an. Genauer gesagt beim Propheten Daniel, der neben anderen

FOTOS: JOHN R. CASH REVOCABLE TRUST (2)

Figuren aus Altem wie Neuem Testament zum Personal von *„The Man Comes Around“* zählt. In „Belshazzar“ war er allerdings noch ein Hauptdarsteller, als Cash 1954 erstmals zu Sam Phillips pilgerte. Man darf sich noch mal kurz vorstellen, wie skurril das einerseits war. Und wie viel es andererseits über diesen Johnny Cash und seine Mission aussagte. Da sitzt also Phillips und erwartet weiteres Hit-Futter – und dann kreuzt da dieser Staubsaugervertreter mit Gitarre auf und tischt ihm diese selbst geschriebene, der Bibel entlehnte Story über den babylonischen König Nimmersatt aus dem 6. Jahrhundert v. Chr. auf, samt Moral von der Geschicht'. Gospel? Unverkäuflich. Erst als Cash mit „Hey Porter“ und „Cry! Cry! Cry!“ zurückkam, konnte der Zug Fahrt aufnehmen.

„The Life In Lyrics“ ist den Enkelkindern von John R. Cash und June Carter Cash gewidmet. Nicht weniger als achtzehn sind es, einige von ihnen hörten auf dem Schoß von Opa Johnny noch sein „Bumm, baa-baa bum, baa bum, baa-baa-baa-bumm“. Tiffany Anastasia Lowe etwa. Vier andere heißen Hannah, Caitlin, Chelsea und Carrie Crowell. Johnny Cash war wohl auch der einzige Künstler dieser Klasse, der Songs von gleich zwei Kollegen gesungen hat, die damals zugleich seine Schwiegersöhne waren – und das sogar auf einem Album: *„Rockabilly Blues“* von 1980. Nick Lowe, seit 1979 mit Stieftochter Carlene Carter verheiratet, war mit „Without Love“ vertreten, Rodney Crowell, der im selben Jahr Rosanne Cash geehelicht hatte, mit „One Way Rider“.

CROWELL DURFTE 2001 SOGAR einen Cash-Klassiker uminterpretieren, unterstützt vom Autor selbst. „I Walk The Line (Revisited)“ ziert Crowells autobiografisches Meisterstück *„The Houston Kid“* – und vergleicht den Song mit Shakespeare und der Mona Lisa. Schon etwas „übertrieben“, räumte Crowell 2017 in einem Gespräch mit dem Kollegen Johannes Waechter vom „SZ-Magazin“ ein. Aber er finde es „bis heute bemerkenswert, wie einzigartig dieser Song klingt und konstruiert ist. Es ist ein Song ohne Vorgeschichte.“ Bei seinem eigenen Klassiker „I Ain't Living Long Like This“ habe Jerry Lee Lewis Pate gestanden. Und gewiss sei auch Johnny Cash „von Hank Williams und Jimmie Rodgers beeinflusst“ worden. „Dennoch war er von Anfang an sein eigener Mann. Und das kann man besonders gut an der ungewöhnlichen musikalischen Konstruktion von ‚I Walk The Line' erkennen. Als ich den Song zum ersten Mal gehört habe, habe ich das natürlich nicht verstanden. Aber er hat mich schon damals tief berührt.“

Und Nick Lowe, auch später beim American-Debüt mit „The Beast In Me“ gut dabei? Der Brite träumte in unserem Gespräch 2011 von dem breiten Publikum, das sein Ex-Schwiegervater vereinte. „Er hatte die jungen Leute, ihre Eltern – und Opa und Oma kamen auch noch. Und es war anders, als wenn Eltern mit ihren Kids zu Justin Bieber gehen. Damit können sie im Freundeskreis angeben, aber wirklich da sein will doch keiner. Bei Johnny Cash dagegen: drei Generationen – und alle standen wirklich drauf!“ Egal was er gerade sang.

JOHNNY CASH

Acht essenzielle Alben *VON JÖRG FEYER*

JOHNNY CASH WITH HIS HOT AND BLUE GUITAR!

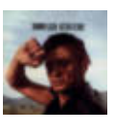
1957

Was die Sex Pistols zwanzig Jahre später konnten, konnte Cash 1957 schon lange: das Debütalbum als Hitsingle-Kollektion! Wobei es hier allesamt selbst verfasste Hits aus gut zwei Jahren waren: „Cry, Cry, Cry“, „Folsom Prison Blues“, „So Doggone Lonesome“ und die erste Country-Nummereins, „I Walk The Line“. „Hey Porter“ fand merkwürdigerweise erst beim Reissue Berücksichtigung. Drum herum Trad-Folk („The Rock Island Line“), Country („I Heard That Lonesome Whistle“), Spiritual („I Was There When It Happened“). Man hätte es schon damals Americana nennen können.

BLOOD, SWEAT AND TEARS

1963

Mehr Blue Collar geht immer noch nicht, nicht nur auf dem Cover. Unwiderstehlich, wie Drummer W.S. Holland und Gitarrist Luther Perkins im Intro zu „The Legend Of John Henry's Hammer“ den Beat aus Spitzhacke und Cashs Press-„Hm“ in den Trademark-Rhythmus überführen. Cash schwingt auch Merle Travis' „Nine Pound Hammer“, hat den Blues („Tell Him I'm Gone“) und als „Roughneck“ keine Chance, so wenig wie Lokführer „Casey Jones“. Die Harlan-Howard-Single „Busted“ und „John Henry“ gehören später zum Folsom-Prison-Repertoire, für Nichtanwesende aber erst in der Reissue-Edition.



BITTER TEARS: BALLADS OF THE AMERICAN INDIAN

1964

Die schweigende Mehrheit war kaum entzückt, als Johnny Cash 1964 mit Co-Autor Peter La Farge Partei für die Native Americans und gegen die Untaten diverser US-Regierungen ergriff. „The Ballad Of Ira Hayes“ ging trotzdem immerhin auf Platz 3 der Country-Charts. Doch *„Bitter Tears“* funktioniert nicht nur als Statement, wenn Cash für General Custer nur Spott im schönsten Boom-Chicka-Sound übrig hat. „As Long As The Grass Shall Grow“ taucht posthum auf *„Unearthed“* als umgedeutetes Duett mit June Carter Cash wieder auf.

AT SAN QUENTIN

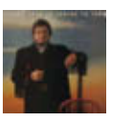
1969

Es mutete wie eine billige Dublette an, als Cash kaum ein Jahr nach dem epochalen Knast-Set *„At Folsom Prison“* die nächste Gefangenengalerie zur Audienz bat. Doch die San-Quentin-Setlist war fast komplett neu. Und die Abwesenheit des im Sommer zuvor verstorbenen treuen Tennessee-Two-Husaren Luther Perkins schien neue, ungehobeltere Kräfte freizusetzen. Die sind physisch spürbar, wenn ausrastende Insassen den Titelsong gleich noch mal wollen. Geschrieben hatte Cash ihn erst auf dem Weg zur Show im Flugzeug. Die fast doppelt so lange Reissue-Edition lohnt allein wegen „Big River“.

HELLO, I'M JOHNNY CASH

1970

Zum Auftakt der 70er-Jahre klingt ein entspannter Johnny Cash noch mal fast so, als wäre Sun erst gestern gewesen. Und dann doch wieder nicht, wenn in der Dreiecksgeschichte „See Ruby Fall“ (Co-Autor: Roy Orbison) das Saloon-Piano von Bill Pursell den Ton setzt. Sein erster Vietnam-Song („Route No. 1, Box 144“), sein erstes Kristofferson-Cover („To Beat The Devil“) – und gleich zwei Duette mit June, wobei „'Cause I Love You“ sich selbst erklärt und Tim Hardins „If I Were A Carpenter“ für einen Grammy gut ist. Jack Clement schreibt ihm „I've Got A Thing About Trains“. Viel besser wurde es in dieser Dekade nicht.



JOHNNY CASH IS COMING TO TOWN

1987

Mit einer frivolen Version von Elvis Costellos Hangover-Hymne „The Big Light“ eröffnet Cash ein unterschätztes 80er-Jahre-Album, auch wenn „The Ballad Of Barbara“ nur Großstadt-Ressentiments bedient. Sein Mercury-Debüt brachte ihn wieder mit Cowboy Jack Clement zusammen, der nur mit der Fake-Live-Kulisse in „The Night Hank Williams Came To Town“ (Cameo: Waylon Jennings) übers Ziel hinausschießt. Gleich zwei Guy-Clark-Songs: der Bulldozer-Ritt „Heavy Metal“ und der Klassiker „Let Him Roll“. Was mag Cash beim Fazit gedacht haben? „He always said that Heaven was just a Dallas whore ...“

AMERICAN RECORDINGS

1994

Man kann Cash hier bei seiner Wieder-hip-Werdung zuhören, wenn er der Hollywoodmeute in Johnny Depps Viper-Club echt einen vom Pferd erzählt (Jimmy Driftwoods „Tennessee Stud“) und in Loudon Wainwrights Karma-Posse „The Man Who Couldn't Cry“ badet. Sonst saß Cash einfach mit Gitarre bei Rick Rubin im Wohnzimmer bzw. in seiner Cabin daheim und konnte sich auf seine starke, geschmeidige Stimme, auf genuine Covers („Bird On A Wire“) und gute eigene Songs („Like A Soldier“) verlassen. Das Repertoire (Mord, Züge, innere Biester) war auch kalkuliert. Aber diese Kalkulation lässt man sich gern gefallen.

MY MOTHER'S HYMN BOOK

2004

Wer noch nie einen Ton von Johnny Cash gehört hat (falls so was möglich ist) und verstehen will, aus welcher Welt dieser Mann über diese kam, muss sich nur diese Platte anhören. Oder zumindest mit ihr anfangen. Es war ebenso konsequent wie naheliegend, dass Cash auf seine letzten Tage beim zerfledderten Hymn Book seiner Mutter, Carrie, landen würde, die ihm so oft daraus vorgesungen hatte. Das paradoxe, anrührende Ergebnis ist, dass man glaubt, Cash so nah zu sein wie kaum zuvor, obwohl er kein einziges Lied davon selbst geschrieben hat. Er hat sie sich aber alle ganz für sich zurechtlegt.

THE BEATLES

BEATLEMANIA – 60 JAHRE FANLEIDENSCHAFT

GABRIELS: SOUL-SENSATION DES JAHRES

ROÍSÍN MURPHY: DAS GROSSE ME-GESPRÄCH

+ SLOWDIVE, BON IVER, TALKING HEADS, DEVO, JOHN LYDON, ROMY U.V.M.

Jetzt flexible Abo-Modelle ab 9,95€ testen

MUSIKEXPRESS.DE/ABO

Reviews

MELODISCHE REISE

Chrissie Hynde und die Pretenders machen noch einmal ein sehr gutes Album

Von ARNE WILLANDER

Pretenders

Relentless

WARNER

★★★★☆

Schon 1986, als *„Get Close“* erschien, sprach man von einem Comeback der Pretenders. Ihre famosen ersten beiden Platten gehörten so sehr zur Ausstattung der New-Wave-Zeit von 1979 (und 1981), dass die Band in den fortschreitenden Achtzigern wie ein Anachronismus wirkte. Mit allerdings putzmunterer Musik.

Und sie hatten Chrissie Hynde. Neben ihrem lässig-schnodderigen Gesang kann sie verdammt gute Songs schreiben. Pretenders-Songs sind immer sofort zu erkennen. Sogar ihr „Stop Your Sobbing“ von Ray Davies, mit dem Hynde für kurze Zeit liiert war, klingt wie die Pretenders. Und hätte sie Lieder von Jim Kerr gesungen, mit dem sie eine Weile verheiratet war, hätten auch die wie die Pretenders geklungen. Später machte sie einige Soloplatten und nannte ein Pretenders-Album *„Last Of The Independents“*. Das stimmt natürlich nur in einem höheren Sinn. Aber die Pretenders werden gewürdigt. Keine amerikanische Künstlerin - Hynde stammt aus Akron/Ohio - wurde so fröhlich in den Kreis der jüngeren und meistens britischen Jungs aufgenommen. In Glastonbury spielten die Pretenders im Frühjahr mit Johnny Marr und Dave Grohl; auf *„Relentless“* spielt Jonny Greenwood von Radiohead. Jetzt machen sie sogar schon Dokumentarfilme über die Pretenders.

Die kreglen Gitarren prägen auch heute noch die Songs der Band. Es scheint so, als würden sie mehr Platten denn je machen - und sogar bessere. Sie spielen sogar noch Gitarrensoli. Aber *„Relentless“* wirkt nicht wie aus der Zeit gefallen, wie man so sagt. Gitarrenbands kehren ja immer zurück. Und Hyndes Lieder - die meisten hat sie mit dem Gitarristen James Walbourne geschrieben - sind niemals verzopft. Sie hat sich auf ein mittleres Tempo verlegt, nur ganz selten könnte man sagen, dass es sich um eine Ballade handelt. Und wenn, dann ist es schön, aber nicht kitschig. Auf dieser Platte ist es ein beinahe Chris-Isaak-artiges Stück, „The Copa“, mit maunzender Gitarre. „A Love“, längst als „Single“ veröffentlicht, ist einer der besten Songs der Pretenders. Nicht „seit langer Zeit“. Sondern überhaupt. Früher wäre es ein Hit gewesen wie „Don’t Get Me Wrong“.

Chrissie Hynde nennt die Platte „eine melodische Reise in zwölf Songs“. Das kann man so stehen lassen.

ILLUSTRATION: LUISA JUNG

Die Regierung

Nur

★★★☆☆

Das große Rauschen und lakonische Indie-Hits

Bands, selbst die aus der Hamburger Schule, haben alle möglichen Beweggründe, wenn sie doch wieder zusammenfinden. Nostalgie. Unterhaltsansprüche. Kreatives Aufflackern. Noch ein Ferienhaus. Die Regierung aber hat ihren Abschied zurückgenommen, „weil sie sich selbst so gut findet". Was auch abzüglich eingepreister Selbstironie ziemlich weit vorn ist.

Die Band um den talentierten Nichtsänger Tilman Rossmy ist auf dem vierten Album seit der Auferstehung da angekommen, wo einfach gemacht wird, was gerade geht. Und manchmal auch, was eigentlich nicht geht. Diese Chöre in „Die Liebe, die niemals kommt"! „Stop" ist ein schweres Fuzz-Bass-Brett, Drummer Alexander Lieven gewinnt für den „Indien"-Beat die Griffin-Goldsmith-Ehrennadel in Silber. „Nichts ist wirklich" klingt wie ein verschollener Indie-Hit von 1995 - und „Wenn die Liebe ruft" fast, als wären The Clash im Effektebad wiederaufgetaucht.

Produzent Olaf O.P.A.L. (The Notwist, International Music) präferiert einen rohen Demokeller-Sound, der sich im Zweifel eher fürs große Rauschen entscheidet als für ein bisschen mehr Transparenz, was Rossmy mit seinen ko(s)mischen Phrasierungen und Eigenheiten und gelegentlichem Udo-tum auch das Entschwinden im Nirwana gestattet. Schlüsselzeilen wie „Les keine AGBs, ich muss nich wissen, wohin die Reise geht/ Es interessiert mich nich, ob es noch was Besseres gibt" haut er nach wie vor mit großer Lakonie raus.

Zwischendurch schummelt Rossmy ein Heimdemo rein - passt aber zu „Nirgendwo hinzugehen". Der Gassenhauer „Kein Grund glücklich zu sein" rekapituliert erste Trips und Liebeslektionen anno '74. Und wie dieses Lied von „Jackson Braun" (so singt er das!) plötzlich da ist, wo es nicht hingehört! Dazu gniedelt eine Slide-Gitarre - in memoriam David Lindley? „Ja, es ist so supereinfach, aber leicht is es nicht", übt Rossmy sich zu guter Letzt in „Wo ist die Liebe jetzt" in Lebensdialektik. Na, da wo man sie gerade findet! Also im Prinzip überall. *(Staatsakt)*

JÖRG FEYER

KICKS

FAVORITEN AUF 33 – VON WOLFGANG DOEBELING

Bella White *Among Other Things* ★★★★☆

Ihre erste LP vor drei Jahren war ein spartanisches, selbstgenügsames Unterfangen, tief verwurzelt in der Bluegrass-Tradition und überzogen mit Old-Timey-Patina. Dabei war Bella White aus Calgary noch sehr jung und geografisch weit nördlich aller Appalachen-Heimeligkeit zu Hause. Ihr Vater vor allem war es, gebürtig aus Virginia, der dem Teenager den Bluegrass eingepflanzt hatte. *„Just Like Leaving"* heißt das Album der bemerkenswert frühreifen Kanadierin, das eigentlich gehört werden sollte, bevor man sich dem Nachfolger widmet, der musikalischen Entwicklung wegen und weil ein chronologisches Vorgehen beim Kennenlernen sowieso immer sinnfällig ist. Patrick M'Gonigle hatte Bellas Debüt produziert, konzise, ohne Kinkerlitzchen, auf *„Among Other Things"* leistet sich Jonathan Wilson an den Controls ausladendere Soundscapes, Ausflüge in Country-Gefilde und sogar in Richtung Country-Rock wie auf „Break My Heart" oder „Numbers", indes sich Fiddler M'Gonigle in einen Klangkörper integriert, der Raum für Grenzüberschreitungen bietet. Auf „Marilyn" etwa, Bellas Solidaritätsadresse an eine Frau, deren Mann sie sich dünner wünscht: „He was in search of a younger lover", zürnt Bella. „He was a nasty man/ He was a mean old man." Die Dramaturgie des Tracks trägt der Moral des Songs Rechnung, das Piano assistiert bei der Erzählung, wird gen Ende dann von einer giftenden Orgel abgelöst, während sich die Sängerin über den Chauvi echauffiert, zu schwellender Orchestrierung. Bellas Mitgefühl gehört auch dem Schaf, das hingebungsvoll seinen Nachwuchs wärmt und doch bald gemeuchelt wird. Und dem Rotkehlchen, das vor dem Fenster seine Jungen umhegt „while the snakes and house cats are lurking". *(Rounder)*

Brennen Leigh *Ain't Through Honky Tonkin' Yet* ★★★½☆

„I'm damn near thirty-three", kokettiert Brennen Leigh gleich zu Beginn mit ihrem fortgeschrittenen Alter. Der Song heißt „Running Out Of Hope, Arkansas" und folgt damit jener doppeldeutigen, wortspielerischen Tradition unzähliger Country-Klassiker zu nicht minder klassischer Instrumentation: forsche Fiddles, schluchzende Steel-Guitars zu zünftigem Honky-Tonk-Twang in der wissenden Stimme nebst himmelstürmenden Harmonies. Just jene unverwüstlichen Klangspezifika mithin, die Brennen Leighs Lebensmittelpunkt ausmachen: Nashville/Tennessee. *(Signature Sounds)*

Waco Brothers *The Men That God Forgot* ★★★½☆

„Country-Punk" taufte man das Stilgemenge, das die Waco Brothers aus Chicago vor knapp dreißig Jahren auf die Bühne brachten, oder etwas genauer: „the Clash meets Cash". Nicht zu Unrecht, immerhin kam die Band aus der Punk-Szene und bemächtigte sich sukzessive der Country-Ästhetik. Kopf der Gebrüder Waco war und ist überdies ein Brite: Jon Langford hatte mit den Mekons bereits seit Ende der 70er-Jahre Schnittmengen zwischen den miteinander fremdelnden Stilwelten ausgelotet. *„The Men That God Forgot"* schließt einmal mehr daran an, ein wenig gesetzter allenfalls, doch macht sich das Joch des Alters nur auf „Teenage Kicks" ungut bemerkbar. *(Plenty Tuff)*

Baroness

Stone

★★★★☆

Etwas geerdeter Sludge Metal aus den Appalachen

Man habe sich für einen Monat in ein Ferienhaus in den Catskills zurückgezogen, um dieses Album zu schreiben und es dann auch gleich aufzunehmen. Da gehen natürlich die Assoziationen mit einem durch: Woodstock, Big Pink, The Band usw. Tatsächlich gibt es auf *„Stone"* an exponierter Stelle ein paar intime Hausmusikmomente: das sentimentalische Folk-Präludium „Embers", das sie dann am Ende, als musikalischen Rahmen, wiederaufnehmen und zu einem vollständigen Song („Bloom") ausarbeiten, und die schöne Hippie-Elegie „The Dirge" genau in der Mitte des Albums. Das Quartett um John Baizley will sich offensichtlich mit der ehrwürdigen musikalischen Tradition verbinden.

Ihre Spielart des Sludge zeigt sich ja von Anfang an offen für die Einflüsterungen aus der Vergangenheit und kontrastiert die stumpfe Hardcore-Brachialität des Genres mit verträumter Spätsechziger-Psychedelic und einem elaborierten Prog-Muckertum. Dieses kalkulierte und doch nicht verkopfte Spiel mit Stimmungs-, Dynamik- und Lautstärkebrechungen macht ihren auch auf dem sechsten Album immer noch suggestiven Personalstil aus. Und mit „Last Word", „Beneath The Rose", „Anodyne" und „Shine" gibt es genügend neue Lieblingssongs. Da hacken vieltönige Metal-Riffs konzentrische Schneisen in die sonische Landschaft, auf denen statische, von mehrstimmigem Gesang oder Echoschleifen zum Schweben gebrachte Melodiestrecken folgen. Baizley croont, greint, flüstert und growlt, setzt aber auch immer wieder zu seinem unwiderstehlichen hymnischen Lamento an. Etwas Notengefrickel von ihm und Gina Gleason an der zweiten Leadgitarre darf natürlich auch nicht fehlen.

Der Rückzug in die Berge hat Baroness jetzt also nicht gleich zum Americana-Act werden lassen, sie aber doch ein bisschen geerdet. *„Stone"* klingt, anders als *„Gold & Grey"* zuletzt, nicht wie ein abgezocktes Studioprodukt. Man hört hier eher eine Band im Übungsraum, die Spaß hat und weiß, was sie tut. *(Abraxan Hymns/ ADA)*

FRANK SCHÄFER

FOTO: BREE MARIE FISH

★★★★★ inkommensurabel | ★★★★ formidabel | ★★★ delektabel | ★★ akzeptabel | ★ miserabel

Anjimile
The Right
★★★½☆
Afrofolk, ins Avantgardistische gewendet

Auf ihrem zweiten Album gehe es um „schwarze Wut“, sagt Anjimile, und insgesamt um ein Gefühl von Isolation und Verwirrung. Man kann es hören, und man kann es fühlen. Etwa in „Mother“, unter dem sich ein sonderbarer Sound unheilvoll hin und her bewegt. Trauer, Angst, Wut: Die drei Songs „Genesis“, „The Right“ und „Animal“ entstanden in den drei Tagen nach dem Lynchmord an George Floyd 2020. Anjimile verbindet kunstvollen Folk mit seinen:ihren malawischen Wurzeln (Anjimile beschreibt sich als non-binär). Die abstrakten Vocal-Arrangements und die unkonventionellen Klangkulissen sind eine krasse Abkehr vom warmen Songwriter-Afrofolk des Debüts, *„Giver Taker“* (2020), dem man Anjimiles Liebe zu Sufjan Stevens noch deutlich anhörte. *(4AD/Beggars)* **JÖRN SCHLÜTER**

Nation Of Language
Strange Disciple
★★★½☆
Modern aufgemotzte analoge Eighties-Grooves

Das US-Synthiepop-Trio hat nach dem Erfolg seines zweiten Albums, *„A Way Forward“*, noch eine Schippe draufgelegt, um nunmehr zu Brooklyns Besten zu avancieren. Die drei konnten sich erstmals frei von Pandemiezwängen im Studio bewegen und widmeten sich einem analogen Aufnahmeprozess. Natürlich liegen bei Nation Of Language die Wurzeln in den 80er-Jahren und sogar davor. So triumphiert das grandiose „Weak In Your Light“ als eine Mischung aus frühen OMD und der Kraut-Electronica von La Düsseldorf. „Surely I Can’t Wait“ könnte wiederum aus der Feder von Vince Clarke stammen. Über Cut Copy und Passion Pit geht es in die Jetztzeit, zu LCD Soundsystem. Und wir? Wir tanzen und weinen zugleich. Und das mit einem lachenden Auge. *(PIAS)* **FRANK LÄHNEMANN**

Jaimie Branch
Fly Or Die Fly Or Die Fly Or Die ((World War))
★★★★☆
Das letzte Album der großen Musikerin

Nur wenige verfügen über so viel ungestüme Energie und Kreativität wie die 2022 verstorbene Trompeterin, Sängerin und Bandleaderin Jaimie Branch. Wer als Rock-Fan mit dem Gedanken spielt, sich ein Jazz-Album anzuschaffen, sollte sich deshalb für dieses nachgelassene Werk entscheiden. Wie die drei Vorgänger rollt auch dieses Album enorm druckvoll und muskulös aus den Boxen. Lester St. Louis (Cello), Jason Ajemian (Bass) und Schlagzeuger Chad Taylor balgen sich mit Branch in wilden, aber strukturierten Improvisationen. Ausgelassen wie junge Hunde toben sie durch Stücke, die oft ruhig beginnen und sich ekstatisch steigern. Branchs leidenschaftlicher Gesang steht dabei noch mehr im Mittelpunkt. *(International Anthem)* **JÜRGEN ZIEMER**

Kristin Hersh
Clear Pond Road
★★★☆☆
Angemessen erschöpft, doch Hersh flackert noch

„No brain!“, empfiehlt die Ex-Throwing-Muses-Sängerin. Ihr aktuelles Musikbesteck sieht sie wie Körperteile: die Bariton-Akustik als Skelett, Celli als Lungen, ein Glockenspiel als Fingerspitzen. Die Drums „are always your heart, of course“? Dafür sind sie zu oft absent. Das Herz ist ohnehin diese Stimme, die hier angemessen erschöpft wirkt. Eine blöde Lovestory halt. Doch Obacht, ihr gewisses Flackern wirkt in diesem pastoralen Setting umso unheimlicher. „Eyeshine“ nimmt sich dann auch mal genug Zeit, um eine Sogwirkung zu erzeugen, bevor es in „Tunnels“ traurig endet. Da muss das von ihrem Sohn geborgte Straßenschild auf dem Cover umso heller leuchten, als Erinnerung an alte Ziele und als Ermahnung, sich jetzt nicht unterkriegen zu lassen. *(Fire/Cargo)* **JÖRG FEYER**

SHORT CUTS

KURZKRITIKEN – VON MARC VETTER

Coach Party
Killjoy
★★★½☆

Mit Geifereien wie „All I Wanna Do Is Hate“ und „Micro Aggression“ setzt das roughe Indie-Rock-Quartett auf mehr Punk-Energie als Wet Leg, mit denen sie auf der Isle of Wight gemeinsam den Weg in den Musikzirkus fanden. Die Hooks sind vorpreschend, manches erinnert an die Brandbeschleunigerstücke von Amyl And The Sniffers, der Lärmschock von „Parasite“ versucht wohl die Australier auszustechen. Insgesamt sind die Kanten hier aber deutlich geglätteter, als Referenzen hört man gar die Strokes und Tame Impala heraus. Trotz aufgerufener Kampfeslust – hier klingt wenig deprimierend. Coach Party frönen einem farbenträchtigen Nihilismus. *(Chess Club)*

Wreckless Eric
Leisureland
★★★☆☆

Das neue Album des britischen Sängers, den die halbe Welt wegen „Whole Wide World“ kennt, ist schnöde aufgenommen, bedient sich all der klapprigen Produktionsmethoden früherer LPs. Tenor der meisten Songs: Es ist gut, noch am Leben zu sein. *(Tapete)*

Steep Canyon Rangers
Morning Shift
★★½☆☆

Für den reizvollen Carolina-Sound und das Eintauchen in amerikanische Geschichten aus der Nachbarschaft fand sich die Banjo-Band in einer historischen Hütte ein. Die souveränen, aber spannungslosen Songs klingen nach ausgelassenem Landausflug. *(Yep Roc)*

Teenage Wrist
Still Love
★★★½☆

Die neue Platte von Teenage Wrist ist eine Raus-aus-dem-Tal-Angelegenheit, mit scharfkurvigen Texten, präzisen Riffs und einem ganzen Tableau von unterschiedlichen (Gitarren-) Einflüssen, von den Smashing Pumpkins bis Pink Floyd. Bestes Stück: „Diorama“. *(Epitaph)*

Chad Tepper
Never Stood A Chance
★★½☆☆

Wie das so ist mit Songs, die davon handeln, wie man Träume Wirklichkeit werden lässt, droht die Sentimentalitätsfalle. Der Debütant, auch ein begnadeter Skateboarder, setzt auf kindliche Gedanken und Beat-Bombast. Ein Leuchtfeuer für Extrovertierte. *(Epitaph)*

Fran Lobo
Burning It Feels Like
★★★☆☆

Fran Lobo vereint auf ihrem mutigen, aber etwas richtungslosen Debütalbum Björk-Attitüde, Disney-Musicals und spirituelle Musik zu einer störrischen Soundcollage. Ihr Konzeptalbum umkreist den Selbstbetrug der Liebenden, die vor ihren Gefühlen flüchten. *(PIAS)*

Paerish
You’re In Both Dreams (And You’re Scared)
★★½☆☆

Großes Kino kann die französische Gruppe. Ihr Bandname zitiert wohl „Jumanji“, ihr neues Album fokussiert ein Zitat aus „Mulholland Drive“. Der Breitbild-Gitarrenrock der neuen Songs ist recht düster und etwas mit Effekten überladen. *(SideOneDummy/Redeye/Bertus)*

The Beaches
Blame My Ex
★★★☆☆

Ein Album als Stinkefinger an den Verflossenen und als Warnung an zukünftige Bewerber? Nicht ganz. Den Kanadierinnen geht es zu schneidigen Gitarren mit Nineties-Feeling um die Vulnerabilität und Unsicherheit nach einer gescheiterten Beziehung. *(AWAL)*

Milou & Flint
Zwischen Gold, Grün & Pink
★★½☆☆

„Ich mach Platz für mich, alles raus, und tschüs“: Mit solchen in der Mehrzahl seichten Poesiealbum-Gedanken segelt das Songwriter-Duo durch leger komponierte Lieder, die Schweres verbannen und auch Platz für Chanson und Plattdeutsch lassen. *(That Sunday)*

The Chemical Brothers
For That Beautiful Feeling
★★★☆☆
Die Big-Beat-Pioniere bilden eine Liga für sich

Mit „No Reason“ und der Electro-Rave-Entsprechung eines AC/DC-Intros melden sich die Chemical Brothers in einer Welt zurück, die sie einst mit „Block Rockin’ Beats“ selbst geschaffen haben. Dabei stellen sie unmittelbar klar, dass in ihrem Haus keine Kompromisse an den Mainstream geduldet werden. Auf ihrem zehnten Album hat ihr digitales Gepolter nichts von seiner Schärfe verloren. Vor zwei Jahren unternahmen sie mit dem The-Avalanches-mäßigen „The Darkness That You Fear“ einen Ausflug in den Pop - die Single erhält hier in einem neuen Mix einen entsprechend kantigeren Anstrich. Der mechanische Futurismus mit menschelndem Gesang funktioniert aber auch beim Titelsong und bei „Live Again“ (beide mit Halo Maud) fantastisch! *(Universal)* **FRANK LÄHNEMANN**

Ida Mae
Thunder Above You
★★★½☆
Stimmungssatt und kokett im englischen Landhaus

Echt jetzt: Junge Briten schreiben immer noch Songs über „American Cars“. Der Mythos ist mächtiger als die Realität, selbst oder gerade wenn man im Land seiner (musikalischen) Imagination unterwegs war. Elf stimmungssatte Stücke haben Stephanie Jean Ward und Chris Turpin für ihr drittes Album von ihrem US-Roadtrip mitgebracht, entschlossen, „die kokette Absurdität unseres Lebens in einen Cocktail irgendwo zwischen Ry Cooder und The Kills zu pressen“. Led Zep und Folk-Introspektion („Thunder Above You“) waren auch im Mixer. Ihre Stimmen verwischen Gender-Grenzen und klingen zusammen wieder sensationell („Lost On Your Time“). Am Schlagzeug Ethan Johns, live in einem englischen Landhaus. Ja wo denn auch sonst? *(Vow Road/The Orchard)* **JÖRG FEYER**

Immer noch hier

Grateful-Dead-Vibes und Freudensprünge gegen alle Zweifel

Von JÖRG FEYER

Hiss Golden Messenger
Jump For Joy
MERGE/CARGO
★★★½☆

Mit dreißig, so blickt M.C. Taylor zurück, habe er Songs geschrieben „wie Nachrufe auf Grabsteinen“. Noch fünf Jahre später, beim Blick in den Rückspiegel, sagt er: „I can see everyone who gave up in search of something easier and not so heartbreaking.“ Er selbst hat auf dem langen Weg zu mehr Leichtigkeit und Lebensfreude nicht aufgegeben.

Selbst *„Terms Of Surrender“*, das er 2019 als „meine Therapie und meine Kirche“ beschrieb, konterte die Peitsche persönlicher Dämonen mit einem überzeugten „Happy Birthday, Baby“. Und nun, mit fast fünfzig, kulminiert der Trip des Wahlsüdstaatlers aus Kalifornien in einem Hiss-Golden-Messenger-Album, das seine frohe Botschaft schon plakativ im Titel und auf dem Cover trägt, sie vor allem aber auch in der Musik selbst verkörpert findet.

Dabei geht es noch leicht skeptisch los, wenn Taylor in „20 Years And A Nickel“ vom Warten auf das Meisterstück erzählt und den Selbstvorwurf inkludiert, vielleicht nicht smart genug gewesen zu sein. Wichtiger bleibt die Erkenntnis: „Ain’t no straight down the line, crooked things don’t lie.“ Und dann fegt „I Saw The New Day In The World“ allen Zweifel fort, wenn es nach einem retardierenden Intro in diesen Groove aufbricht, den noch Bläser davontragen werden. Ziemlich unwiderstehlich.

Damit ist der Ton gesetzt. Den Second-Line-Beat des Titelstücks hätten Little Feat kaum besser hinbekommen, „Shinbone“ erinnert mit dezenter Funky-Note an den Boz Scaggs aus *„Silk Degrees“*-Zeiten. Und vor allem, aber nicht nur in „California King“ entfaltet sich auch gern mal ein Grateful-Dead-Vibe. Nicht so im treibenden „Feeling Eternal“, das versucht, dieser Ahnung auf der Spur zu bleiben, das hier und jenes da vielleicht schon mal erlebt, gespürt zu haben, während Taylor sich in „The Wondering“ nur leise darüber wundert, dass er immer noch hier ist.

„Jump for joy, see where it gets ya“, empfiehlt er. Hoffnung trübt nicht immer den Blick - manchmal entspringt sie einfach dem sehr realistischen Wunsch, Freudensprünge zu machen.

Ash
Race The Night
★★★☆☆
Die Nordiren spielen wieder hymnisches Riffeversenken

„1977“ feiert 2023 tatsächlich schon seinen 27. Geburtstag. Ash-Frontmann Tim Wheeler wurde in ebenjenem Jahr 1977 geboren und ist im Januar 46 geworden. Die fast zwanzig Jahre Differenz sind nicht so paradox, wie es auf den ersten Blick aussieht - sie haben halt früh begonnen. Auch der Titeltrack von *„Race The Night“*, dem selbst produzierten achten Album, sorgt ein paar Sekunden lang für Verwirrung: Hat eine böse Fee das nordirische Trio in The Rasmus verwandelt? Aber keine Sorge, die Riffs tragen durchtranspirierte Muskelshirts wie auf *„Meltdown“* (2004), die Melodien sind so unwiderstehlich wie auf *„Free All Angels“* (2001). Da fällt es leicht, den unerquicklichen Nu Metal von „Double Dare“ als gelungene Persiflage zu werten. *(Fierce Panda/Cargo)* **INA SIMONE MAUTZ**

Fiona Grond
Poesias
★★★☆☆
Im Trio gespielter Kammerjazz einer Schweizerin

Am Anfang ist die Stimme: Bei „You Call Me“ stellt Fiona Grond eine Grundierung her, eine Klangfarbe. Dann kommen die Worte, dann eine Gitarre, dann ein Saxofon. Eine ungewöhnliche Stille liegt in dem Lied, als würde die Künstlerin uns sachte in ihre Welt hinüberführen. Diese Stille prägt *„Poesias“*, das zweite Album der Schweizer Jazzsängerin, etwa beim gleichzeitig unwirtlichen und umarmenden „Lamento“. Mit Moritz Stahl (Tenorsaxofon) und Philipp Schiepek (Gitarre) entwirft Grond einen introspektiven Kammerjazz, der melodieverliebt das harmonische Material auslotet. Manchmal braucht es dafür Sprache, manchmal lautmalt Grond. Immer spürt man, dass diese Musik mit einem feinen Gemeinschaftsgefühl erdacht und gespielt wird. *(ACT)* **JÖRN SCHLÜTER**

FOTO: GRAHAM TOLBERT

Fortuna Ehrenfeld
Glitzerschwein
★★★½☆
Balance zwischen Kneipenliedern und Klavierballaden

Martin Bechler ist so produktiv, sogar sein eigenes Info hat den Überblick verloren: *„Glitzerschwein“* ist sein „(je nach Zählweise) fünftes bis achtes Album in sieben Jahren“, heißt es da. Inzwischen sind Fortuna Ehrenfeld eine Band geworden, doch natürlich steht immer der Songschreiber und Sänger im Mittelpunkt. Und der ist wieder mal am besten, wenn er nicht zu laut aufdreht.

Auf *„Glitzerschwein“* halten die polternden Kneipenlieder die Balance mit den zarteren Klavierballaden – und am Ende wird dann doch alles eins, weil Bechlers Stimme die Extreme zusammenhängt. Manchmal kann das betont Kratzige nerven, wenn es ins zu Krawallige kippt, aber meistens gibt einem diese unverwechselbare Heiserkeit das gute Gefühl des Vertrauten und schafft eine unmittelbare Nähe.

Wenn Faber mal erwachsen wird, wird er mit Glück ungefähr wie Martin Bechler klingen. Wobei der durchaus auch noch kindlich-albern sein kann. Bei Kalauer-Stücken wie „Leck mich am Arsch, amore mio!“ mit aufdringlichem Disco-Wumms geht die Luzie ab, ob man will oder nicht. Einen Hang zu Schimpfwörtern hat er ebenfalls. Allerdings wirkt das bei Bechler nicht wie künstliche Provokation, sondern wie ein unvermeidlicher Kollateralschaden des Lebens. In „Queen Of Fucking Everything“ heißt es: „Multiply by zero, alles gegen null/ Müd vom Eskalieren und vom Krieg die Schnauze voll.“ Wer kennt das nicht. Es gibt kleine Spoken-Word-Einlagen, mit „Aufm Park & Ride von Golgatha“ ein herziges Duett mit Elin Bell, langweilig wird's nicht. Etliche Songs geben bereits im Titel die Richtung vor – unbedingt nach vorn, bloß kein Stillstand: „Wir propagieren den Exzess“, „We Need To Go Maraca“, „Wir müssen uns bewegen“.

Die Kölner Philharmonie war schon ausverkauft, demnächst also auf der Waldbühne oder im Stadion? Wenn Danger Dan das kann, warum nicht! Raus mit den billigen Effekten, volle Konzentration auf die Melodien – und dann der König von allem sein. *(Tonproduktion)*

BIRGIT FUSS

Puma Blue
Holy Waters
★★★★☆
Anspruchsvolle Klagelieder vom dunklen Crooner

Nimmt man sein von Zigarettenqualm umnebeltes Schlafzimmer-Debüt, *„In Praise Of Shadows“* (2021), und nun diese Sammlung von fragilen Songs über Sterblichkeit gemeinsam in Augenschein, dann zeigt sich: Puma Blue alias Jacob Allen sucht nach dem Licht im Schwarz. Der Londoner ist ein dunkler Crooner, er borgt sich nach wie vor Jazz, HipHop, Radiohead-Lamentos und nun auch aufgekratzten TripHop, um dem Leiden wenigstens etwas Gutes abzugewinnen. Gnade gibt es nur für die Aufrichtigen. „Made to make a home/ But I am lost in wilderness instead“, heißt es im furiosen Saxofongewitter von „Hounds“. „Gates (Wait For Me)“ ist noch stärker. Der Rest ist brüchiger und doch selbstbewusster produziert als früheres Material des Sängers. *(PIAS)*

MARC VETTER

Empire State Bastard
Rivers Of Heresy
★★★☆☆
Dave Lombardo macht wieder Avantgarde-Krach

Noch so ein Avantgarde-Krach-Projekt von Dave Lombardo. Die infernalischen Screams, das lamentöse Jaulen, das exaltierte Crooning und die dadaistischen, sich immer mal wieder selbst überholenden Metal-Verhackstückungen erinnern an die Kollaborationen mit Mike Patton bei Fantômas und Dead Cross. Aber hier haben Simon Neil von Biffy Clyro und sein Live-Gitarrist Mike Vennart kompositorisch den Hut auf, und die können so räudig gucken und freidrehen, wie sie wollen, ihnen unterläuft dann doch immer mal so etwas Ähnliches wie eine Melodie. Für die wahren Noise-Verfechter ein Sakrileg und eine Anbiederung an den Markt, für die Apologeten des Schönklangs der letzte Strohhalm, an dem sie sich festhalten können. *(Roadrunner)*

FRANK SCHÄFER

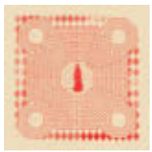
Bequem nach Hause.

Einmalig 3 Ausgaben zum Sonderpreis.

3 Ausgaben ~~26,70 €~~ 9,95 €

Mindestlaufzeit 3 Monate, danach läuft Ihr Abo auf unbestimmte Zeit weiter. Kündigungsfrist: Erstmalig zum Ende der Mindestlaufzeit, danach jederzeit.

ROLLINGSTONE.DE/ SPEZIAL-ABO



Slowdive
Everything Is Alive
★★½☆☆
Eine Spur Electro-Minimalismus im großen Band-Sound

Nach dem Comeback *„Slowdive“* (2017), das sehr auf vertraute Moods setzte, schwebte Neil Halstead für das fünfte Werk „ein minimaleres elektronisches Album“ vor. Aber na ja, wenn alle fünf erst mal im Studio sind … Seine Ausgangsidee schwingt im repetitiven Instrumental „Prayer Remembered“ aber noch mit, selbst noch im raumgreifenden „Chained To A Cloud“. Das Herzstück dieser Hohepriester der kleinen Akkordverschiebung und großen Sound-Überwältigung bleibt der betörende (Unisono-)Gesang von Halstead und Rachel Goswell, den sie so wohldosiert platzieren. Die Songpalette reicht vom Midtempo-Mainstream eines „Kisses“ bis zu „Andalucia Plays“, das Halstead in Zeitlupe zelebriert, wie unter drückender Südsonne. *(Dead Oceans/Cargo)* **JÖRG FEYER**

Mid City
Happy Ever After
★★★½☆
Die australischen Energiebündel mit enormen Hooks

Neulich spielte mir ein Pärchen in der wunderbaren Hamburger KRD einen Dance-Track vor, den es für das Größte hielt. Was mir denn an ihm fehle, fragte es ob meiner ausbleibenden Begeisterung. Alles, was wichtig ist: Melodien, Hooks, Überschwang, ein Himmel voller Gitarren und ein überschäumendes Was-kostet-die-Welt-Gefühl. Die geballte Kraft der jungen U2, das Pathos der Killers! All das bietet nun dieser Vierer aus Melbourne auf seinem Debüt - wobei das mühelose Zusammenspiel an Larry Mullen Jr. und The Edge erinnert. Gleichzeitig denkt man an den Power-Pop der 90er-Jahre, an die Replacements, Jellyfish und Idlewild. Die Frage, ob man so etwas zurzeit mögen darf, wird einfach weggerockt. Die Welt braucht Mid City genau jetzt. *(Haldern Pop)* **FRANK LÄHNEMANN**

EINFACH MAL OHNE EHRGEIZ

Die meisten Menschen sind schon froh, wenn sie ein Talent haben. Warum wollen so viele Schauspieler auch noch singen?

BIRGIT FUSS
FRAGT SICH DURCH

Große Hollywood-Auftritte kann er, aber jetzt setzt er erst mal auf britisches Understatement. Damian Lewis sagt, er schleiche gerade vom Schauspielern zum Musizieren, deshalb heißt sein Debütalbum *„Mission Creep“*. Wahrscheinlich weiß er, dass er als Songwriter und Sänger niemals so überzeugen können wird wie zum Beispiel als Nicholas Brody in „Homeland“ (2011-13) - es gibt nicht viele spektakulärere Serienrollen. Lewis gelang es, dass wir Mitleid hatten mit einem Marine, der zum islamistischen Attentäter wurde. Ihm zuzusehen, wie er diese gebrochene Figur bis zum bitteren Ende spielte, tat fast körperlich weh. Seine Musik dagegen schmerzt niemanden.

„Curl your tongue around mine/ Let our limbs intertwine/ Climb up me like a vine/ Start me laughing, stop me crying“: Geht gut los. Lewis' Singstimme ist nicht so eindringlich wie seine Sprechstimme, seine neun eigenen Songs grooven freundlich vor sich hin. Dazu covert er Neil Youngs „Harvest Moon“ (immer eine schlechte Idee), J. J. Cales „After Midnight“ (meistens langweilig), Leon Redbones „Why“ und Dr. Johns „Such A Night“ (beide okay) - dass dieses Projekt nicht futuristisch klingt, ist also klar. „Braucht niemand“, sagen wir in solchen Fällen oft - doch Damian Lewis brauchte es offensichtlich. Für Leute, die schon froh sind, *ein* Talent zu haben (an dem sie auch noch häufig zweifeln), ist es schwer verständlich, warum jemand sich unbedingt in weiteren Bereichen austoben will. Lewis hat ja nichts zu gewinnen. Allerdings auch nichts zu verlieren. Gewidmet ist das Album seiner Ehefrau Helen McCrory, die vor zwei Jahren starb. Vielleicht geht es hier auch darum, die Lebensfreude zurückzugewinnen - und bei Auftritten sieht man ihm den Spaß an, man hört ihn auch in Stücken wie „Makin' Plans“. In „Wanna Grow Old In Paris“ fragt Lewis, die üblichen Rollen fröhlich ignorierend: „Sip pastis at Café Flore/ If I'm de Beauvoir, will you be my Sartre?/ We'll talk 'til we can talk no more …“

Manchmal, wenn die Bläser sich aufschwingen, denkt man unweigerlich an den anderen großen britischen Seriendarsteller, der so gern den Blues hat: Hugh Laurie. Er spielte 177 Folgen lang Gregory House in „Dr. House“ (2004-12), einen ähnlich kaputten Typen wie Brody. Auch ihn mussten wir einfach lieben.

Hugh Laurie war so schlau, sich den stets geschmackssicheren Joe Henry als Produzenten zu sichern für seine beiden Alben *„Let Them Talk“* (2011) und *„Didn't It Rain“* (2013), auf denen er Blues, Gospel und Jazz auf sehr eigene Weise interpretiert. Laurie spielt ordentlich Klavier und Gitarre, aber natürlich ist es seine Stimme, die es rausreißt. Und dennoch - so schön und oft skurril diese plötzlich sehr britischen US-Standards sind, auch Laurie erreicht nie die Intensität, die er als House hatte. Zudem quält ihn die Luxussorge, dass er multitalentiert ist: Seit Jahren will er eigentlich ein zweites Buch schreiben, seine Agenten-Posse „The Gun Seller“ (1996) war sehr unterhaltsam. Nur, woher die Zeit nehmen!

„Ambition bites the nails of success“, hat Bono einst gesungen. Das Sympathische an Lewis und Laurie ist gerade, dass sie in ihrer Musik gar keinen Ehrgeiz zu haben scheinen. Und wer macht heutzutage schon noch etwas einfach aus Spaß? Wir haben wohl unsere Eltern zu oft „Hast du nichts Besseres zu tun?“ sagen gehört.

„If I'm de Beauvoir, will you be my Sartre?/ We'll talk 'til we can talk no more …“

Damian Lewis

ILLUSTRATION: STUDIO PONG FOTO: RHYS FRAMPTON

Becca Mancari

Left Hand

★★★½☆

Americana trifft auf elegischen Dream-Pop

Seit über einem Jahrzehnt zählt die aus New York zugezogene Singer-Songwriterin und Gitarristin zur neuen Musikszene von Nashville. Mit Brittany Howard (Alabama Shakes) spielt sie in der Band Bermuda Triangle. Julien Baker (Boygenius) kommt für „Over And Over" als Background-Sängerin vorbei. Traditionelle Spielarten wie Country oder Americana bilden auf Becca Mancaris drittem Album eine Grundierung für eine Art Southern Dream-Pop. Rhythmus und Groove kommen mal aus dem Rechner, mal handgemacht daher. „Don't Even Worry" und „Don't Close Your Eyes" schwelgen in Folk-Atmo. Mancari singt von Zusammenhalt in der queeren Gemeinschaft, die ihr aus einem Lebensloch half. Krisen und wie man sie künstlerisch meistert. *(Captured Tracks/Cargo)* **RALF NIEMCZYK**

Jalen Ngonda

Come Around And Love Me

★★★☆☆

Der Debütant schmiegt sich an alte Soul-Größen an

Jalen Ngonda ruft die Soul-Götter an. Gleich mit dem Einstieg ins Titellied drängt sich der Gedanke an James Brown auf. „If You Don't Want My Love" beleiht die Temptations, offensichtlich ein großer Einfluss für den jungen Sänger. Motown ist hier überall präsent, auch der Sehnsuchtsschmelz von Otis Redding. Sharon Jones' Schatten ist zudem unüberhörbar, weswegen das Soul-und-Funk-Label Daptone auch wie die natürliche Heimat für Ngonda erscheint. Sein Talent entwickelte sich mit dem Kirchengospel, fast jeder Song kündet von der spirituellen Liebe. Trotz opulenter Arrangements wie bei Curtis Mayfield ist das manchmal etwas erdrückend. Ngonda taugt zwar nicht zum Prediger, aber er folgt seinen Gefühlen blind wie ein sentimentaler Soul Man. *(Daptone)* **MARC VETTER**

FOTO: KATJA STREMPEL

Roland Meyer de Voltaire

Dunkle Eleganz

Zeitgemäße Beats und tief empfundenes Songwriting Von JÖRN SCHLÜTER

Schwarz

Red Pill

STYLEHEADS/BELIEVE

★★★½☆

Vor drei Jahren war auf 3sat eine Langzeitdoku des Regisseurs Aljoscha Pause mit dem Titel „Wie ein Fremder - Eine deutsche Popmusik-Geschichte" zu sehen. Pause hatte den deutschen Musiker Roland Meyer de Voltaire sechs Jahre auf seinem Weg durch die Irrungen und Wirrungen des Musikgeschäfts begleitet. Leidenschaft, Hoffnung, Erfolg, Enttäuschung, Aufstehen, Weitermachen: Man lernte einen Künstler kennen, für den Musik keine Möglichkeit ist, sondern eine Notwendigkeit. Meyer de Voltaires damalige Band, Voltaire, veröffentlichte zwischen 2003 und 2009 diverse Singles, eine EP und zwei Alben. Das Echo auf diese Musik war groß, weil bis dahin kaum jemand so direkt und emotional mit der deutschen Sprache umgegangen war. Später arbeitete er mit Megaloh, Enno Bunger und Schiller.

Ungefähr zeitgleich mit der Dokumentation präsentierte er seine Musik in einem neuen künstlerischen Outfit: Schwarz. Auf dem 2019 erschienenen Debütalbum, *„White Room"*, sind moderne Beats wie vielleicht von The xx, eine zeitgemäße Schlichtheit, ein gewisses Understatement, eine abgedunkelte Eleganz und ein Gespür für elektronische Sounds, ihre Herkunft, ihre Konnotationen. Das gilt mehr noch für das neue Album, *„Red Pill"*.

In der Doku sagt jemand, Meyer de Voltaire sei in der Lage, sich immer neu zu erfinden. Aber mehr noch geht es doch um Treue zu sich selbst, eine eigene Resonanz - wohl verändert sich der Klang, doch das Grundgefühl dieser Musik, das Sehnen und Sich-verlieren-Wollen, das ist weiter der Kern. Für *„Red Pill"* reduziert der Sänger und Gitarrist die Produktion auf das Nötigste und lässt zwischen Programmierungen, E-Gitarren und Synths viel Raum, sodass man zwischen den Noten in die Tiefe blicken kann. Manchmal meint man von fern Meyer de Voltaires alte Liebe zu Radiohead zu hören, die für seine frühere Band prägend waren. Öfter aber ist diese Musik neugieriger, hochmoderner, kompakter und in alle Richtungen offener Electro-Pop wie etwa von Billie Eilish, die der Künstler als Referenz nennt. Ein introspektives, kunstvolles und berührendes Album von einem, der Musik in sich trägt.

45s

VON WOLFGANG DOEBELING

Spiritual Cramp

Phone Lines Down

★★★★☆

„Another fucking day in this long fucking life": Keine ungewöhnliche Beschwerde in Punkville, geändert hat sich dort indes die Begründung für den alles überschattenden Frust: „I'm sick of looking at my phone." Selbsterkenntnis der widersprüchlichen Art, denn immerhin lassen sich Smartphones im Sondermüll entsorgen, nicht rückstandslos, aber radikal. „Nah, That Ain't It", antworten Spiritual Cramp aus San Francisco auf der Rückseite ihrer herrlich marodierenden 7inch-Single. Life's a bitch. *(Blue Grape)*

Thank

Torture Cube

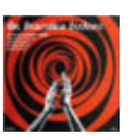
★★★★☆

Näher an The Fall und den Post War Glamour Girls als an linearem Punk-Rock sind Thank aus Leeds. Zwar ist ihre Lyrik erfreulich grimmig und verdrießlich, ihr Lärm jedoch macht Sprünge und Salti, konvulsiv und azyklisch wie bisweilen Nine Inch Nails. „I am addicted to going on the computer", klagt es auf der B-Seite „Dead Dog In A Ditch". Eine weitere Kapitulation vor einer doch heilbaren Zivilisationskrankheit. Und wieder gilt: Kein Mitleid! *(Zen F.C.)*

The Sensation Seekers

It's Clappin' Time

★★★½☆



The Sensation Seekers aus Edinburgh gehören zur mittlerweile seltenen Spezies der Instrumental-Combos, und auf diesen vier Tracks ihrer neuen 7inch-EP durchstreift das Quartett mit Schmackes und untadeligem Geschmack das Mod-taugliche Soul-Gelände im Stax-Sound mit Hammond-Finesse und Harmonica-Flair. Booker T. & The M.G.'s werden gecovert, alles ist immens tanzbar. Cool sleeve, too. *(Spinout Nuggets)*

Sparklehorse

Bird Machine

★★★★☆

Posthumes Album: Musik zwischen Himmel und Hölle

Schon einmal erschien ein posthumes Album von Sparklehorse. *„Dark Night Of The Soul“* entstand 2009 mit Produzent Danger Mouse und Songwriter-Kollege Vic Chesnutt sowie einer Schar A-List-Sänger:innen. Als es veröffentlicht wurde, war Mark Linkous schon tot – er hatte sich am 6. März 2010 im Alter von 47 Jahren das Leben genommen.

Ebenfalls 2009 hatte Linkous mit Produzent Steve Albini an einem neuen Sparklehorse-Album gearbeitet, das nun erscheint. Es heißt *„Bird Machine“*, und ist das nicht ein wundervoller Titel? Nicht wenige der Lieder des an Depressionen leidenden Sängers und Gitarristen schienen der Dunkelheit etwas entgegenzusetzen. Wohl waren sie zerschossen, brüchig und verzerrt, aber ihre Melodien suchten im Zerstörten einen friedlichen Ort und sollten wenigstens ein bisschen in den Himmel steigen. Das gilt auch für die meisten Songs hier, etwa für „Evening Star Supercharger“, das wonnig-naiv summt und dessen Text einem das Herz zerreißt: „Peace without pill, gun, needle or prayer appear/ Never found, sometimes near/ But too fleet to be clear.“ Dann singt Linkous vom Abendstern, der immer größer zu werden scheint, obwohl er bereits stirbt.

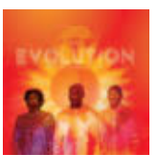
Linkous' Bruder Matt und dessen Gattin, Melissa, sind die treibende Kraft hinter *„Bird Machine“*. Auf den Bändern von damals fanden sie weitestgehend fertige Aufnahmen, die nur hier und da erweitert werden mussten. Als Produzent fungiert Alan Weatherhead, der schon früher an Sparklehorse-Alben mitwirkte. *„Bird Machine“* versammelt Linkous' Stimmen: die klägliche, die kindliche, die hochverzerrte, die klaustrophobische. Das Repertoire ist insgesamt etwas heller als das des letzten regulären Werks, *„Dreamt For Light Years In The Belly Of A Mountain“* (2006), aber die Klangwelt ist ungefähr dieselbe. Herausragend sind das Wiegenlied „Everybody's Gone To Sleep“, das todtraurige „The Scull Of Lucia“ und das John-Lennon-artige „Falling Down“. Eine unerwartete Erinnerung an einen Ausnahmekünstler. *(Anti)*

JÖRN SCHLÜTER

SOUNDS

TO INFINITY AND BEYOND – VON JÜRGEN ZIEMER

Tomorrow Comes The Harvest *Evolution* ★★★★☆



Ein reizvolles Spiel mit den Möglichkeiten von Differenz. Jeder der Musiker dieses Trios kommt aus einer anderen musikalischen Ecke. Jeff Mills gilt als Pionier und Innovator des Detroit Techno, der Keyboarder Jean-Phi Dary hat zwanzig Jahre lang mit Tony Allen zusammengearbeitet. Doch die aufregendste Färbung verleiht dem Klang von *„Evolution“* der indo-französische Tabla-Virtuose Prabhu Edouard. Seine komplex verschachtelten Rhythmen kommen aus der indischen Klassik und klingen wie sprudelnde Wasserkaskaden und märchenhaftes Feuerwerk. *„Evolution“* ist eine gelungene Weiterführung dessen, was Herbie Hancock 1973 mit Fusion-Jazz-Rock-Alben wie *„Sextant“* und *„Head Hunters“* begonnen hat. *(Axis)*

Deena Abdelwahed *Jbal Rrsas* ★★★★☆

Gleich der erste Track, „The Key To The Exit“, treibt finsterste Klangwolken heran, wie man sie seit Langem nicht mehr gehört hat. *„Jbal Rrsas“* ist eine furiose Mischung aus Dubstep, HipHop und nordafrikanischer Folklore. „Electronic & Borderless Club Music“ nennt die aus Tunesien stammende, aber inzwischen in Frankreich lebende Musikerin und DJ Deena Abdelwahed ihre Musik. Sie klingt wie der Soundtrack einer vernetzten und empörten Jugend, die die Kontrolle über die Dekolonisation übernimmt. Düsterer und wilder als Fatima Al Qadiri, man riecht fast die Feuer in den französischen Vorstädten. *(InFiné)*

Carlos Niño & Friends

(I'm Just) Chillin', On Fire ★★★½☆

Er ist der Paradiesvogel des neuen Jazz, ein Hippie, der sich und seine zahlreichen Friends gern ausprobiert, in immer neuen Besetzungen und Konstellationen. Diesmal unter anderem mit dabei sind Kamasi Washington, Laraaji sowie der Rapper André 3000, der hier sein Talent an der Flöte zeigt. Die Musik driftet, schwebt und fließt wie die Elemente selbst, ist nur vergleichbar mit den obskureren Pionieren des spirituellen Jazz, wie Brother Ah oder dem Ensemble Al-Salaam – bisweilen allerdings etwas ziellos unentschlossen. *(International Anthem)*

Arnold Dreyblatt & The Orchestra Of Excited Strings

Resolve ★★★½☆

Minimal Music und rhythmische Drones, mit den Referenzpunkten La Monte Young und Tony Conrad. Dreyblatt, der seit 1984 in Berlin lebt und bis 2022 als Professor für Medienkunst in Kiel unterrichtete, erzeugt auf *„Resolve“* hypnotische Spannungsbögen, die mitunter an schlurfenden Funk und die freieren Stücke von Sonic Youth erinnern. Doch Dreyblatts musikalisches Konzept geht zurück auf die Siebziger, als er bei Pauline Oliveros Komposition studierte. Zur vierköpfigen Besetzung gehört unter anderem der umtriebige Oren Ambarchi. *(Drag City)*

Our Broken Garden

Blind

★★★½☆

Dokument einer Lebenskrise: Trauriger Dream-Pop

Zwölf Jahre sind eine Ewigkeit. Anna Brønsted durchlebte eine Krise, die kein Ende nahm. Sie machte keine Musik mehr, konnte den Dingen, die ihr früher Freude bereiteten, nichts mehr abgewinnen. Sie erkannte nur noch die eigenen Gedankenkarusselle, sah nichts mehr außer Dunkelheit. Ihr neues Album heißt *„Blind“* – und ist eine Feel-Good-Platte!

Just kidding. Piano, Waber-Synths und Spoken-Word-Fragmente läuten die Tour de Force ein. „Das Herz ist ein Muskel, der wie eine Pumpe funktioniert“, werden wir (auf Englisch) informiert. „Du darfst nicht glauben, was deine Gedanken dir sagen.“ Die Sounds sind zaghaft und zerbrechlich, breiten sich in großen Hallräumen aus, werden so verstärkt: das sachte geschlagene Schlagzeug, das touchierte Klavier, der introspektive, brüchige Gesang.

Die besten Songs sind die, in denen der weite Klangraum etwas enger gemacht wird und die Instrumente nicht so viel Platz haben, sich auszubreiten und an Substanz zu verlieren. Toll sind zum Beispiel die Bläser der Single „Fallen“, die das Stück warm und charaktervoll eröffnen. Schade, dass die Strophe aus orientierungslos geflüsterten Sätzen besteht. Der Refrain ist dann wieder catchy: Brønsted reimt „Jesus“ auf „pieces“, wie es nur eine Skandinavierin kann.

Insgesamt nivelliert die Dream-Pop-Ästhetik die Songs mehr, als dass sie ihre Stimmung verstärkt. Sticht etwas durch die Soße – eine Trompete, eine Schlagzeugnote, ein Wechsel der Tonart –, lebt das Album plötzlich. Brønsted hat die Songs live aufgenommen, mit einer kleinen Band, und wenn man diese Unmittelbarkeit spürt, bei der drängenden Soul-Ballade „Crown“ zum Beispiel, ist die Platte am überzeugendsten.

Ergreifend ist auch „Words“ (wieder von Bläsern eröffnet), bei dem Brønsted eine wunderschöne Melodie singt, in der sie ihre Stimme zuerst auf- und dann absteigen lässt, eine Melodie, in der sich die Traurigkeit des Textes spiegelt: „Now all our dreams have sailed away/ There are no words left to say.“ *(Bella Union/PIAS)*

JAN JEKAL

FOTO: JACOB KHRIST UND MAUDE MULLER

Alice Cooper

Road

★★★☆☆

Der Darth Vader des Rock'n'-Roll wird nicht altersmilde

Vater des Shock Rock, Geburtshelfer des Glam, Pate der Musikprovokateure von Marilyn Manson bis Rammstein: Alice Coopers Einfluss auf das Genre ist überlebensgroß. Und Vincent Damon Furnier, Darsteller des Darth Vader des Rock'n'Roll, ist groß im Überleben. Nach dem Band-Aus vor fast fünfzig Jahren versank er im Suff, arbeitete sich mit exzessivem Golfen (Handicap 2), Psychotherapie und „Poison" wieder nach oben. Seither zieht der gläubige Christ mit viel Kunstblut und rollenden Köpfen solo über die Bühnen, begleitet vom bigotten Gezeter aller, die in ihm mindestens Satans perversen Helfer sehen.

Im 58. Karrierejahr veröffentlicht er nun *„Road"*, erneut produziert von Bob Ezrin. Mit seiner Tourband baute er 13 solide kickende Songs, die nie auf Altersmilde setzen. Okay, Vorwärtsweisendes gibt es nicht. Aber Nummern wie „All Over The World", „Go Away" oder „Big Boots" sind fette Riff-Rocker, die der Altmeister (75) mit Dampf und Timing zelebriert. Bei „Baby Please Don't Go" und „100 More Miles" wird es kurz sentimental, bevor Alice sich mit „Magic Bus" sehr vor „My Generation" verbeugt. *(earMUSIC)*

RÜDIGER KNOPP

Corinne Bailey Rae

Black Rainbows

★★★☆☆

Die Soul-Sängerin zeigt sich etwas überambitioniert

So hat man die Gute noch nie erlebt. Die Frau mit der geschmeidigen Stimme, die einst im direkten Wettbewerb mit Amy Winehouse stand und auch schon mit Billie Holiday verglichen wurde, sprengt bei „New York Transit Queen" alle Grenzen. Santigold spielt Blurs „Song 2" - das wird einem in den Stift gelegt. Aber passender kann man es kaum beschreiben. Und Corinne Bailey Rae wäre nicht sie selbst, wenn sie danach nicht einen broadwaykompatiblen Musical-Song folgen lassen würde.

„Black Rainbows" sollte wohl Corinnes Meisterstück werden: ein ambitioniertes Werk über ihre Wurzeln und die Geschichte der Afroamerikaner, inspiriert von Theaster Gates und begleitet von anderen Kunst- und Fotoprojekten. Leider muss man das Präfix „über-" hinzufügen. Corinne will viel zu viel in ihre Songs packen, was sie manchmal in einem Durcheinander enden lässt. Man möchte alles Überflüssige herausfiltern. Die löbliche Ausnahme bildet „Red Horse", während der Titeltrack zum Jazz-Work-out wird. Obwohl ein Song „Erasure" heißt, hämmern hier eher Depeche Mode. *(Thirty Tigers/Membran)*

FRANK LÄHNEMANN

Romy

Mid Air

★★★½☆

Schönes Club-Album der The-xx-Sängerin-Gitarristin

Romys Reise begann in den Schwulenclubs von Soho, die sie und ihr The-xx-Bandkollege Oliver Sim jeden Donnerstagabend mit sechzehn und siebzehn besuchten. Romy stand meist in der Ecke und beobachtete - mehr brauchte sie nicht. Irgendwann fragte jemand, ob sie nicht Lust habe, mal aufzulegen. Natürlich wollte sie. Beim nächsten Besuch hatte Romy einen Stapel selbst gebrannter CDs dabei. Älteres Zeug wie „Free" von Ultra Naté oder Coronas „The Rhythm Of The Night" - aber auf der Tanzfläche gingen die Hände in die Luft.

Mit ihrem ersten Soloalbum, *„Mid Air"*, knüpft die Sängerin und Gitarristin von The xx nun an diese Erinnerungen und den Eurodance jener Zeit an. Eine Feier des Clubs als Ort, wo man sich frei und sicher fühlt, sich einfach zum Beat treiben lässt. Nicht alle Stücke sind so intensiv wie der Trance-Pop-Auftakt „Loveher", in dem Romy sich ganz selbstverständlich dazu bekennt, eine Frau zu lieben. Ihre Stimme ist durchgängig hinreißend, und der Beat pocht wie ein leidenschaftliches Herz, während die flirrenden Electro-Sounds höher und höher wollen. *(Young/Beggars)*

JÜRGEN ZIEMER

Róisín Murphy

Hit Parade

★★★★☆

Die Grande Dame des Dancefloors mit Avantgarde

Der Vocal-House-Track „Sing It Back", den sie vor 25 Jahren mit Moloko auf die Tanzfläche brachte, hängt der auf Ibiza lebenden Irin auf ewig nach. Damals war es eigentlich auch der Remix des Hamburger DJs Boris Dlugosch, der den Song zu einem Evergreen machte. Auch heute zieht sie wieder mit einem Hanseaten um die Häuser: Mit DJ Koze brachte Róisín Murphy es sogar ins Opernhaus von Sydney. Aus diesem Live- wurde nun ein Produktions-Team.

Murphys Faible für schrille Avantgarde-Statements zeigt sich bereits auf dem Cover. Auch das Gros der 13 Songs ist keine Gute-Laune-Disco-Parade, eher psychedelische Schwingungen wie bei „The Universe". „Fader" beginnt als schrulliger Rap, „You Knew" mit kreiselnden Wortschleifen. Mit fünfzig ist sie weise genug, sich nicht an einem ambitionierten Kunstwerk zu überheben, und die Knalleffekte überlässt sie weiterhin den DJ-Remixen. „Can't Replicate" wurde im März zum Soundtrack bei der Laufsteg-Show von Chanel auf der Paris Fashion Week. Style-Ikone Murphy liebt es, wenn ihre Musik vielfältig mutieren kann. Es gibt viel zu entdecken. *(Ninja Tune)*

RALF NIEMCZYK

Verschenken Sie ein Jahr ROLLING STONE

Für Sie

- **1 Prämie Ihrer Wahl,** z. B. ein 10€-Amazon-Gutschein
- **Sie beschenken Ihren Freund oder Ihre Freundin** mit 12 Heften Musikgeschichte für nur 98 €

amazon.de 10€

Für Beschenkte

- **Alles zur relevantesten neuen Musik** und den Klassikern der Pop-Historie
- **12 Ausgaben** ROLLING STONE bequem nach Hause geliefert bekommen
- **Kündigungsfrist** Erstmalig zum Ende der Mindestlaufzeit von 12 Monaten, danach jederzeit

Jetzt verschenken

Die Playlist für Alle

CD exklusiv für Abonnent:innen

Jetzt bestellen: rollingstone.de/abo oder 0451 - 4906 740

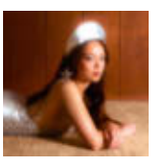
Pale Blue Eyes

This House

★★★½☆

Das Beste aus dem New-Wave-Nachlass

Das „House“ des Albumtitels kann man auf dem hübschen Cover bewundern. Sänger und Gitarrist Matt Board wuchs in ihm auf, und hiermit möchte er sich von ihm verabschieden. Die musikalischen Einflüsse, die ihn dort geprägt haben, nimmt er jedoch mit und verarbeitet sie zu einer ganz eigenen Definition von Dream-Pop. Dieser hat seine Wurzeln tief in den 80er-Jahren, dieweil man all die Lieblinge von damals wieder trifft: The Cure, The Comsat Angels, New Order und natürlich die Cocteau Twins. Das unwiderstehliche „More“ knallt uns als Mischung aus Gary Numan und Stereolab entgegen. Manchmal wird einem schwindelig vom Krautrock-Kreiseln, aber Pale Blue Eyes entgehen allem Ätherischen mit einer gehörigen Prise Positivität. *(Full Time Hobby)* **FRANK LÄHNEMANN**



Laufey

Bewitched

★★★½☆

Wehmütige, zeitlose Jazz-Pop-Songs

Die Songs der in Island aufgewachsenen, inzwischen in L.A. lebenden Sängerin sind eigentlich ein alter Hut: atmosphärisch-kunstvoller Jazz, fast wie aus der Zeit, als Billie Holiday und Ella Fitzgerald noch regelmäßig vors Mikrofon traten. Was nach neu eingesungenen Standards klingt, wurde allerdings (bis auf eine Ausnahme) von der 24-jährigen Laufey Lín Jónsdóttir komplett neu geschrieben. Wehmütig schläfrige Pop-Momente, exzellente Arrangements und die biegsame Stimme der Sängerin sorgen für Anschlussfähigkeit an den Zeitgeist. Zumindest war Laufey mit 425 Millionen Streams die meistgehörte Jazzkünstlerin 2022. Wie schon der Vorgänger ist auch *„Bewitched“* wieder ein frisch gemachtes Bett, das sagt: Komm, leg dich rein, entspann dich! *(AWAL)* **JÜRGEN ZIEMER**

ROCKS

HÄRTERES UND HARTES – VON FRANK SCHÄFER

Kvelertak *Endling* ★★★½☆

Einmal mehr erfinden Kvelertak die Quadratur des Kreises und paaren klassische Stadiontauglichkeit mit Extreme-Metal-Devianz. Ivar Nikolaisens norwegisches Kellerkind-Gebelfer versinkt beinahe in dem dicht gewirkten melodischen Gitarrenteppich, den Håvard Takle Ohrs Blast-Beat-Motor regelmäßig zum Abheben bringt. Die Pegelstände in Sachen Verdichtung und Schlagzahl sind keinen Deut unter den Vorgängeralben, Hooks zum Merken gibt es ebenfalls genug. Allerdings fehlt beim fünften Aufguss dieses Konzepts zwangsläufig der Überraschungseffekt – man weiß jetzt langsam, was hier gespielt wird. Aber das war im Metal ja noch nie ein Manko. *(Rise)*

Vandenberg *Sin* ★★★★☆

Aus der Perspektive seines Bankberaters war Whitesnake damals der richtige Schritt, nur künstlerisch blieb offenbar einiges zu wünschen übrig, und so zog Adrian Vandenberg am Ende doch wieder auf eigene Faust los. Jetzt auch wieder unter seinem Namen. Der unvermeidliche Ronnie Romero half beim Comeback-Album *„2020“* aus, ließ sich aber wieder mal nicht halten. Mit Mats Levén hat man mindestens gleichwertigen Ersatz gefunden. Er klingt in den höheren Lagen bisweilen wie David Coverdale, aber mit viel mehr Biss, und sein aggressives Knurren bringt eine sakrale Düsternis ins Spiel, die er bei seiner Vorgängerband Candlemass noch mehr ausleben durfte. Hier bekommt der eingängige Hardrock eine Epic-Doom-Soutane umgeworfen, die man nicht unbedingt erwartet hätte. Passt aber wie angegossen. *(Mascot)*

U.D.O. *Touchdown* ★★★½☆

Ideell war Udo Dirkschneider ohnehin immer mehr Accept als Wolf Hoffmanns Söldnertruppe. Nach der Rückkehr von Originalbassist Peter Baltes und mit Stefan Kaufmann im Hintergrund stimmt das auch rechnerisch. Die betont maskulinen Chöre, die Klassik-Adaptionen, das Double-Bass-Geballer im Titelsong: hier erinnert vieles an ihre besten Tage, nicht zuletzt diese schier unverwüstliche, kaum mehr menschliche, am ehesten noch an eine rostige Gartentür gemahnende Stimme. *(Atomic Fire)*

Primordial *How It Ends* ★★★★☆

Dass die irischen Pathos-Metaller den üblichen Publikationsturnus von ein, zwei Jahren schon eine Weile nicht mehr einhalten, kommt einer gerechten Rezeption ihrer Alben zugute. Diese pastoralen, von einem stoischen, sich komplett dem Song unterordnenden Kollektiv inszenierten Midtempo-Hymnen, in denen sich eingängige Pagan-Folk-Melodien die Schwere des Doom anverwandeln, lassen sich nämlich kaum mehr unterscheiden. Primordial sind in einer Endlosschleife gefangen, sie schreiben an einem einzigen langen Song. Der wird immer besser, aber man braucht seine Auszeiten, um nicht darin unterzugehen. *(Metal Blade)*

William The Conqueror

Excuse Me While I Vanish

★★★☆☆

Folk-Rock revisited vom Boden der Tatsachen

Eine von Schlaflosigkeit geplagte Ehefrau im Lockdown und ein Job als Betreuer psychisch angeschlagener Menschen kurierten Ruarri Joseph vom „navel-gazing with my head in the clouds“ und bescherten ihm auf dem berühmten Boden der Tatsachen das Rohmaterial für *„Excuse Me While I Vanish“*: einen Protagonisten, den die herbeigesehnte „A Minute's Peace“ zum Beziehungs-Aus führt. Ein flehentliches „Give me my medicine“ in „Shots Fired From Heaven“. Meist findet das Folk-Rock-Revisited-Trio aus Cornwall die richtige Balance zwischen Josephs eindringlicher Story und musikalischen Ambitionen, die mit viel Gespür für Dramatik und Dynamik ins Ziel gebracht werden. Es endet versöhnlich, „in your arms, babe, if just for now“. *(Chrysalis/Cargo)* **JÖRG FEYER**

Rita Ora

You & I

★★½☆☆

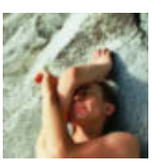
Dance-Power-Pop für den Streaming-Markt

Die mittlerweile fünfzehn Jahre andauernde Karriere der britischen Singer-Songwriterin im Umfeld von Hip-Hop-Mogul Jay-Z ist durchaus beeindruckend. Londons Boulevardpresse macht sich einen Spaß daraus, eine Rivalität zu Dua Lipa zu konstruieren. Beide haben albanische Wurzeln und machen weltweit erfolgreichen Dance-Pop in der Milliarden-Stream-Liga. Von verblüffenden Parallelen, was Style und Männergeschmack betrifft, ist die Rede. Diese Tricks sind wohl nötig, um der ecken- und kantenfreien Ora eine gewisse Aura zu verleihen. Ihr drittes Album hat alles, was man von einem Schmackes-Projekt erwartet: Herz, Schmiss und Power-Grooves. Doch selbst „Praising You“, eine Sause mit Fatboy Slim, klingt zu kalkuliert und leider gar zu beliebig. *(42 Is The Answer/BMG Rights)* **RALF NIEMCZYK**

FOTO: STIAN ANDERSON

Laura Groves
Radio Red
★★★½☆
Sphärisch-ätherische Singer-Songwriter-Magie

Wer zwei Funktürme vor dem Heimstudiofenster hat, philosophiert wohl automatisch über Signal-Emotionen, Kommunikationskomplikationen und Wellenlängen. Das alles sorgfältigst verpackt in meditationstaugliche Stücke, die mit ihrem sanften Wohlklang in ätherischen Sphären schweben, dennoch bodenständig bleiben. Laura Groves kennt man als versierte Live-Musikerin von Bat For Lashes. Bereits ihr Debütalbum, 2009 noch unter dem Pseudonym Blue Roses, war ein Ereignis. Mit beeindruckender Leichtigkeit nimmt sie auch heute noch komplexen Melodien und Arrangements ihre Unnahbarkeit, dazu diese gebirgsbachklare Stimme. Ein entzückend entschleunigter Soundtrack für den gepflegten Gedankenglühwürmchenflug. *(Bella Union/PIAS)* **INA SIMONE MAUTZ**



Buck Meek
Haunted Mountain
★★★★☆
Überzeugende Emanzipation des Big-Thief-Gitarristen

In seiner Band Big Thief tänzelt Buck Meek um Frontfrau Adrianne Lenker herum, schmückt ihre Melodien und Akkorde aus, erdet ihre sphärischen Gesänge mit seinen Weird-Country-Gitarren. Bisher waren seine Soloalben solide Fingerübungen, *„Haunted Mountain“* ist nun das erste, das sich wirklich lohnt. Eine warme, wunderbare, windschiefe Americana-Platte, auf der sein kauziger Gesang zwischen die Pedal-Steel und die E-Gitarren grätscht und in schräges Falsett fällt, sich aber nie zu weit von den schönen Melodien entfernt. Als Songwriter war er nie überzeugender. Diese Stücke sind robust und raffiniert gebaut und von entwaffnender herzlicher Offenheit. Schien es bisher, als bräuchte Buck die Band, um zu beeindrucken, zeigt er hier: Er kommt ohne sie klar. *(4AD/Beggars)* **JAN JEKAL**

FOTO: ANDREA NAKHLA

Opulenter Zauber

Grandios verästelte Americana-Reise des modernen Freigeists

Von MAX GÖSCHE

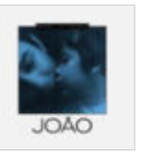
Jonathan Wilson
Eat The Worm
BMG
★★★★½

Dieses Album ist das Traumzauberland einer untergegangenen Ära. Doch Obacht, hinter jeder Attraktion lauert die moderne Welt! Wilson inszeniert seine Americana mal als Zirkusdompteur, mal als Romancier, mal als Troubadour. Auf dem wundervoll verschwenderischen *„Eat The Worm“* schlagen sich all die Erfahrungen nieder, die der US-Songschreiber in den vergangenen zehn Jahren als Produzent und Multiinstrumentalist gesammelt hat.

„Marzipan“ heißt das erste Stück, und süßlich beginnt es, mit Besenschlagzeug und Klavier. Wilson unternimmt einen Streifzug durch seine musikalischen Stationen, besucht alte und neue Vorbilder. Orchester- und Bläsersätze greifen ineinander. Eine kleine Melodie bricht mit dem Rhythmus auf und verkrümelt sich alsbald. Mittendrin erklärt Wilson: „Well, we've come to the part of the song right now/ Where I'm gonna fuck around/ Go for broke like my boy Jim Pembroke/ He inspired me to do a little something right here/ A little song and dance/ A little ‚take a chance'.“ Pembroke, seines Zeichens Sänger der britischen Prog-Rock-Band Wigwam, ist ein Freigeist nach Wilsons Geschmack.

In „Bonamossa“ schieben sich Folk-Chants und spacigfernöstliche Jazz-Schwaden über einen Beat, der wie eine verzwergte Version von Portisheads „Machine Gun“ klingt. Noch irrer: „Hollywood Vape“ lässt den Spirit von CSNY aufleben, verliert sich kurz in New-Age-Splittern und mündet in einen Schlund voller Fanfaren und Acid-Rock-Getöse. „The Village Is Dead“, eine süffisante Hipster-Schelte, die von seinem Freund Josh Tillman alias Father John Misty stammen könnte, erinnert klanglich an Dylans „Hurricane“, ersetzt die nervöse Fiddle jedoch durch ein Gewimmel aus Soul-Streichern. „Wim Hof“ atmet eine entschleunigte Prise Bossa nova, „B.F.F.“ betritt den Klangkosmos von *„Pet Sounds“*, und das elegische „Charlie Parker“ wirkt eher wie eine Ballade von Roger Waters.

Jonathan Wilson ist möglicherweise ein Blender, einer, der mit Opulenz über manche Leerstelle hinwegtäuscht. Aber wer außer ihm könnte solche Songs schreiben!



Bebel Gilberto
João
★★★★☆
Ein Nachruf im klassischen Bossa-nova-Sound

Eine Hommage an den Vater, reduziert, fast puristisch, also ganz im Sinn des „Girl From Ipanema“-Komponisten. Bebels eigene Musik zeichnete sich bisher eher dadurch aus, dass sie den Bossa nova in die Gegenwart transformierte, ihn mit Electro-, Jazz- und Pop-Einflüssen mischte, leicht und elegant. Bereits das letzte Album, *„Agora“* (2020), war vom Tod des 2019 verstorbenen João Gilberto überschattet. Nun interpretiert die Sängerin elf Songs ihres Vaters, die sie schon seit der Kindheit begleiten. „Adeus América“ oder „Undiú“ klingen, als würde der Geist des großen Musikers persönlich dazu über den Strand tänzeln. Auch „O Pato“ ist nah am Original, nur einen Tick opulenter. Eines ist nach diesem Album klarer denn je: Bebel ist hundert Prozent Joãos Tochter. *(PIAS)* **JÜRGEN ZIEMER**

Royal Blood
Back To The Water Below
★★★★☆
Das Duo überrascht mit Abwechslungsreichtum

Mit seinem dritten Album wollte uns die Bluesrock-Sensation von 2014 in die Tanzschule schicken. Das ging allerdings ziemlich in die Hose, und aus mancher Ecke dröhnte ein „Ausverkauf!“. Konsequenz: Mike Kerr und Ben Thatcher, menschgewordene Stromaggregate aus Brighton, produzieren sich erstmals selbst und kehren zurück zu den Wurzeln – nicht ohne dabei Neues zu probieren, etwa die hitverdächtige, vom Piano getragene Quasiballade „Pull Me Through“. Gleichzeitig nähert man sich tatsächlich der Liverpooler Schule: Während „There Goes My Cool“ John Lennon mit Glam und frühen Queen anreichert, tendiert „The Firing Line“ eher in Richtung The Coral. Und für Stoner Rock findet sich auch immer noch genügend Zeit! *(Warner)* **FRANK LÄHNEMANN**

Reissues

VON MYTHEN UMTOST

Aus dem Archiv: Ein „verlorenes Album“, das Neil Young 1977 nicht veröffentlichte

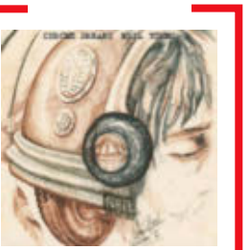
Von JÖRG FEYER

Neil Young

Auch wenn der Autor *„Landing On Water“* damals gar nicht sooo schlecht fand, also als Konzept: Die 70er-Jahre waren für Neil Young wohl nicht ganz so verwirrend wie die 80er. Aber doch verwirrend genug, um hier mal was anzufangen, da mal was liegen zu lassen. Ach ja, dies Stück hier, eigentlich ganz toll, aber auf der neuen Platte? Und was ist mit der Crazy-Horse-Session neulich? So stiftet der Meister auch fünf Dekaden später noch Verwirrung bei, sagen wir, nicht allzu obsessiven Fans, die Anteil nehmen, aber nicht jede Zuckung brauchen. Wenn Young gefühlt alle sechs Monate wieder etwas neues Altes am Start hat, fragen sich Nicht-Komplettisten schon zu Recht: Muss ich das haben?

„Chrome Dreams“ ist mindestens legendenumwoben, wenn nicht mythenumtost, hübsch anachronistisch betitelt und mit einem tollen Ron-Wood-Cover (allein das Segelboot im Kopfhörer!) optisch weit vorn. Die zwölf Tracks wurden zwischen Dezember 1974 und Februar 1977 aufgenommen. Zwischendurch war Young noch mit CSN in Miami im Studio, wovon nach dem üblichen Zwist aber nur das im Herbst 1976 veröffentlichte *„Long May You Run“* der sogenannten Stills-Young Band blieb. So ist *„Chrome Dreams“* das Bindeglied zwischen *„American Stars n Bars“* und *„Rust Never Sleeps“*.

Von Ersterem gibt’s gleich die komplette zweite Seite (in anderer Sequenz) plus ein fast zwei Jahre später eingespieltes „Hold Back The Tears“, das abgespeckt und ätherisch driftet bis knapp vor der Selbstparodie eines Lone Ranger. „Pocahontas“ war identisch (wie die *„Hawks & Doves“*-Preview „Captain Kennedy“) bereits 2017 auf *„Hitchhiker“* enthalten, anders als die beiden wirklich interessanten *„Rust Never Sleeps“*-Tracks: Ein frühes, langsameres „Sedan Delivery“, das noch nicht ganz so besoffen klingt wie später oft. Vor allem aber die Ur-Version von „Powderfinger“. Diese akustische Variante rückt einen der essenziellen Young-Songs näher an seinen Ursprung als Folk-Narrativ und damit auch an seinen traurigen Kern heran, ohne dieses nun berühmte Lick, das man jetzt trotzdem immer mitdenkt und -hört, auch ohne die große Crazy-Horse-Katharsis. Danach passt „Look Out For My Love“ als Ausklang allerdings perfekt.



Neil Young

Chrome Dreams

REPRISE/WARNER

★★★★☆

„Chrome Dreams“ wäre 1977 zweifellos ein sehr gutes Album für Neil Young gewesen (auch wenn vielleicht nicht gleich das stärkste der Dekade, wie Alexis Petridis vom „Guardian“ urteilt). Nicht zuletzt wären auch zwei Songs vertreten gewesen, die es dann erst viel später offiziell ins Werk schafften. Zum einen ein frühes „Too Far Gone“ mit Frank „Poncho“ Sampedro an der Mandoline, das dann auf *„Freedom“* (1989) endlich ein Plätzchen fand. Vor allem aber das famose „Stringman“, welches für *„Unplugged“* reaktiviert wurde und auch hier in einer Solo-Live-Version aus dem Londoner Hammersmith Apollo vom März 1976 kein Fremdkörper unter lauter Studio-Tracks ist. Den Text konnte damals so nur Neil Young schreiben, wenn er die Ambivalenz um den Sergeant auf den Punkt bringt, „who wouldn’t go back to war ’cause the hippies tore down everything that he was fighting for“. Und allzu Selbstgewisse schließlich warnt: „You can say the soul is gone and close another door, just be sure that yours is not the one …“

Den Rost, der nie schläft, hätte es mit *„Chrome Dreams“* so jedenfalls nicht gegeben. Young wird seine Gründe gehabt haben, das Album 1977 nicht zu veröffentlichen. Oder war einfach gerade nur verwirrt genug. Um es mit „Like A Hurricane“ zu sagen: „I wanna love you but I’m gettin’ blown away …“

Und wir lassen uns immer noch gern mit wegblasen.

FOTO: GETTY IMAGES

Nanci Griffith

Working In Corners

★★★★☆

Boxset mit den ersten vier Alben der Songschreiberin

Doch, man wär schon gern dabei gewesen, damals in Houston Anfang der Achtziger, als Nanci Griffith und Lyle Lovett sich auf der Bühne des Anderson Fair die Songs zuspielten. Anders als der Texaner aus dem nahen Vorort Klein hatte die in Austin aufgewachsene Griffith aus Seguin da schon ihr Debüt gegeben: *„There's A Light Beyond These Woods"*, 1978, mit vielversprechenden Arbeitsproben wie „I Remember Joe".

Lovett blieb ihr erhalten, als Griffith nach ihrem zweiten Album, *„Poet In My Window"*, den Sprung nach Nashville schaffte. Auf *„Once In A Very Blue Moon"* interpretierte sie 1984 sein „If I Were The Woman You Wanted", das Lovett selbst erst zwei Jahre darauf für sein Debüt aufnahm (natürlich als „The Man"). Auch war er sich nicht zu schade, für das Cover ihres besten Albums, *„The Last Of The True Believers"* (1986), als Eintänzer vorm Woolworth zu posieren. Entscheidender war, dass Griffith in Jim Rooney einen verständigen Mentor und Produzenten hatte, der ihren Songs mit Top-Musikern der alten Garde wie Lloyd Green (Pedal-Steel), Roy Huskey Jr. (Bass) und Kenny Malone (Schlagwerk) schmeichelte.

In der Zeit vor Americana nannte Griffith das selbst „Folkabilly" – eine passende Schublade, weil sie sowohl die erzählerische Qualität ihrer Songs impliziert als auch ein freches, über ihre Stimme transportiertes Element. (Country-)Hits hatten andere damit, Kathy Mattea („Love At The Five And Dime") oder später Suzy Bogguss („Outbound Plane"), während Griffith bis heute eher mit dem von Julie Gold geschriebenen „From A Distance" assoziiert wird.

Zum 70. Geburtstag, den die vor zwei Jahren Verstorbene nicht mehr erleben durfte, versammelt *„Working In Corners"* die ersten vier Alben von Griffith, mit Linernotes von Rooney und Holly Gleason. Aus ihrer späteren Karriere wird vor allem die superbe, ebenfalls wieder von Rooney produzierte Cover-Sammlung *„Other Voices, Other Rooms"* überdauern. Aber der Zauber ihrer beiden Mittachtziger-Alben wirkt noch unvergänglicher. *(Craft)* **JÖRG FEYER**

Spinners

The Complete Atlantic Singles – The Thom Bell Productions, 1972-1979

★★★★½

Die Philly-Soul-Hits des famosen Gesangsquartetts

Thom Bell, wie das Team Kenny Gamble/Leon Huff einer der Architekten des Philadelphia Soul, hatte ein untrügliches Gespür für die Qualität von Stimmen. Nach seinen Erfolgen mit den Delfonics produzierte er die Stylistics nur, weil er deren Leadsinger, Russell Thompkins mit dem hinreißenden Falsett, für ein begnadetes Talent hielt. Für die Spinners übernahm er die Produzentenrolle sofort. Die von Kollegen sehr geschätzten Veteranen der R&B-Szene von Detroit hatte Motown als kommerzielle Quantité négligeable schnöde gefeuert. Bell sah das anders. Er schrieb zwei Songs und produzierte die Debüt-LP – mit dem Erfolg, dass gleich fünf der zehn Aufnahmen in der R&B- und der Pop-Hitparade landeten, Ohrwürmer wie „I'll Be Around", „Could It Be I'm Falling In Love" und „Ghetto Child" ganz oben. Mit dem rhythmisch treibenden Bläser-Streicher-Sound und perfekter Balance zwischen begleitendem Chor und den auch mal mit verhaltener Gospel-Inbrunst vorgetragenen Solo-Vocals hatte Bell die einprägsame Mischung gefunden.

Von der nächsten LP, *„Mighty Love"*, schafften es „nur" drei Songs in die Top 20. Den Gipfel der Popularität erreichten sie, als Atlantic im Juli 1974 ihren mit Dionne Warwick aufgenommenen Song „Then Came You" veröffentlichte. „Games People Play", mit der MFSB-Hausband aufgenommen, war 1975 der nächste R&B-Nummer-eins-Hit der Spinners. Wie immer teilte man sich auch hier absolut überzeugend die Rollen für Lead- und Background-Gesang; Bells Vorschlag oder Befehl war immer der richtige. Bei den als Singles veröffentlichten Aufnahmen kann man die Sangeskünste des Quintetts auf Doppel-CD bewundern.

Nachdem die Spinners unlängst im Mai tatsächlich doch noch in die Rock and Roll Hall of Fame aufgenommen wurden, dokumentiert *„Ain't No Price On Happiness – The Thom Bell Studio Recordings, 1972-1979"* (Cherry Red, ★★★★½) die Zusammenarbeit komplett auf sieben CDs. *(Real Gone)* **FRANZ SCHÖLER**

On The Honky Tonk Highway With Augie Meyers And The Texas Re-Cord Co.

★★★★☆

Compilation zwischen Texmex und Honkytonk

Mexiko war viele Jahre in Literatur, Hollywoodfilm und populärem Song Fluchtpunkt und Traumziel und die Norteño bzw. Tejano Music im nördlichen Mexiko extrem beliebt. Als Texmex gewann der Mix jenseits der Grenze dank des Sir Douglas Quintet immer mehr Fans. Der mit seiner Vox Continental für den Sound der Hits „She's About A Mover" und „Mendocino" verantwortliche Organist Augie Meyers gründete damals Plattenlabels und nahm mit seiner eigenen und mit lokalen Bands auch für seine Texas Re-Cord Company Polkas, Honkytonk-Klassik und einen musikkulturellen Verschnitt aus mexikanischer und texanischer Folklore auf. Die hier vorgelegte CD ist eine handverlesene Best-of-Auswahl dieser Jahre. *(Bear Family)* **FRANZ SCHÖLER**

The Wirtschaftswunder

The Wirtschaftswunder

★★★☆☆

Die zweite Platte der Dada-Combo, neu aufgelegt

Die außergewöhnlich international aufgestellte Dada-Combo The Wirtschaftswunder ist sicher eine der kuriosesten Vereinigungen der an Seltsamkeiten nicht armen deutschen Untergrund-Produktion der 80er-Jahre. Das vierschrötige Debüt watet noch knietief im Punk-Sud, eine burschikose Variation der Titelmelodie von „Der Kommissar" wurde sogar ein kleiner Hit. Die hier besprochene zweite Platte richtet schon ihre Fühler nach straffen NDW-Sounds aus („Die Parade"), ist mit ihren Sprachspielereien („Erste Hilfe") und Kunstdiskurs-Bemühungen („La belle et la bête") aber mehr ein hakeliger Performance-Akt ohne Netz und doppelten Boden, was bei Konzerten noch deutlicher wurde als auf den wenigen Platten der Band. *(Tapete)* **MARC VETTER**

ABC

The Lexicon Of Love

★★★★½

Der brillante Pop-Klassiker als Deluxe-Edition

Gab es je eine Band, zu der die Bezeichnung „New Romantic" besser passte als zu ABC? Das Cover wie ein Cole-Porter-Album, Sänger Martin Fry ein Dandy mit Hardboiled-Detective-Tolle, der in den Siebzigern das Fanzine „Modern Drugs" verlegte.

Zumindest ihr Debüt, *„The Lexicon Of Love"*, weckte hohe Erwartungen: 1982 katapultierten sich ABC mit diesem „Konzeptalbum über eine gescheiterte Liebe" – als wäre man an dieser Chronik des Liebeslebens eines unbekannten 24-jährigen Sängers interessiert – auf eine Stufe mit den damals größten Stars: Duran Duran. Man musste sich entscheiden zwischen *„The Look Of Love"* und *„Rio"*. Anders als der euphorisierte Simon Le Bon aber kultivierte der stimmlich limitierte Fry ein Cool, das aus dem Jazz abgeleitet war. Insofern war die Wahl des Produzenten Trevor Horn, der exzessiv Soundschichten über Soundschichten legte, nicht ungefährlich. Horns Meisterstück wurde drei Jahre später *„Welcome To The Pleasuredome"*, ihm lag Holly Johnsons schwüle Lyrik, doch schon *„The Look Of Love"* prägte eine Art, nun ja, ejakulierender Bass-Klang. Das Album war sophisticated, die Zeile „I know democracy, but I know what's fascist" in einem Liebeslied unterzubringen genial – aber es war auch laut und grob. Und eines der besten des an guten britischen Alben nicht armen Popjahres 1982.

Einen weiteren Welterfolg hatten ABC nicht mehr. Das Reissue fährt auf vier LPs plus Blu-ray alles nur Mögliche auf. Porcupine-Tree-Kopf Steven Wilson tat sich in den vergangenen Jahren als Restaurator einiger Achtziger-Helden hervor (allein drei Tears-For-Fears-Alben), auch *„The Lexicon Of Love"* hat von ihm einen Dolby-Atmos-Mix erhalten. Demos, Live-Songs und 12-Inches kommen dazu. Höhepunkt ist Julien Temples Film „Mantrap", der ABC als eine Art „A Hard Day's Night"-Beatles des Kalten Krieges inszeniert: Im politisch angespannten Jahr 1983 wird Martin Fry mit einem Spion verwechselt und gejagt. Eine alberne, aber herrlich technicolorbunte Klamotte. *(Capitol/UMe)* **SASSAN NIASSERI**

VINYL PICKS

VON WOLFGANG DOEBELING

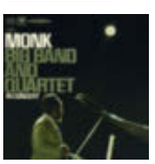
Chet Atkins
In Hollywood
★★★½☆

Jammerschade, dass jetzt mit Speakers Corner ausgerechnet ein untadeliges Reissue-Label die Segel streicht, das seine All-Analogue-Versprechen stets einlöste und jahrelang für audiophile Leckerbissen stand. Etwa mit dieser Stereo-Neuauflage des 1961 erschienenen Streifzugs von Chet „Mr. Guitar" Atkins durchs mondäne Hollywood: dezent orchestrierte Saitenkunst, romantisch beschwingt, zu immergrünen Melodien wie „Let It Be Me", „Theme From A Dream" oder „Greensleeves". Easy Listening? Gewiss, aber mit Niveau. *(Speakers Corner)*

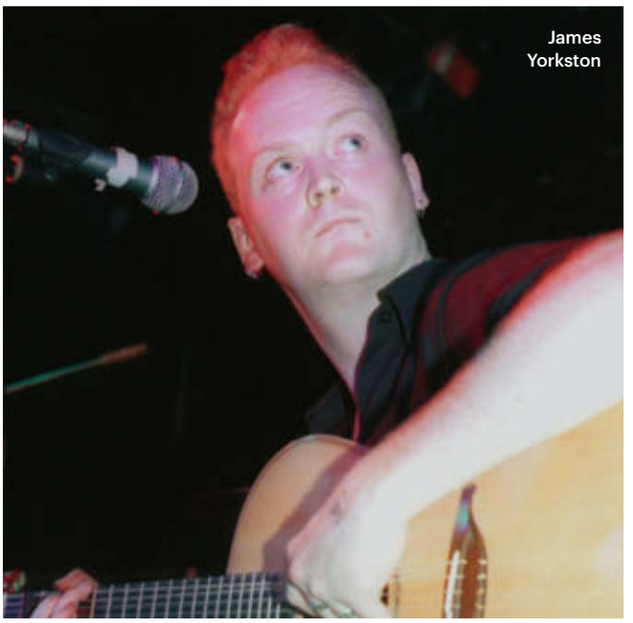
Barbara Lynn
You'll Lose A Good Thing
★★★★☆

Es war Anfang der Sixties beileibe keine Selbstverständlichkeit, dass Soul-Sängerinnen ihre eigenen Songs schrieben, zumal wenn sie so jung waren wie Barbara Lynn Ozen aus Texas. „You'll Lose A Good Thing" geriet zum Hit, „Second Fiddle Girl" folgte, „Teen Age Blues" war ebendas. Als Huey P. Meaux, ihr Entdecker, Mentor und Produzent dieser Debüt-LP von 1963, später wegen Kindesmissbrauchs und Kinderpornografie in den Knast wanderte, war Lynn schockiert, beteuerte aber, selbst nie von ihm belästigt worden zu sein. *(Destination Moon)*

Thelonious Monk
Big Band And Quartet In Concert
★★★★☆



Mehr als 1500 Personen stark war das Publikum im Dezember 1963 in der Philharmonic Hall von New York City, und es würdigte Monks Darbietungen enthusiastisch, ob er als Solist mit „Darkness On The Delta", einem Tune aus den Thirties, verzauberte, mit seinem Quartett auf dem verzwickten „Played Twice" brillierte oder sein zehnköpfiges Orchester zum Kochen brachte, wie auf seinen Eigenkompositionen „Evidence" oder „Epistrophy". Frank Dunlops Schlagzeug-Soli blieben außen vor wie schon auf der US-Original-Ausgabe. Vermisst werden sie nicht. *(Speakers Corner)*



James Yorkston

James Yorkston
Moving Up Country
★★★★½

James Yorkston, Schottlands großer Gegenwarts-Folkie, weiß um seine Verantwortung als Vertreter einer langen, musikalisch reichen Tradition. Zu Hause in Fife, direkt an der Ostküste, war der Singer-Songwriter schon früh eingebunden in den höchst lebendigen Folk-Circuit seiner Region, begann zwar als Bassist in einer Punk-Band, debütierte als Solist in Edinburgh aber als Support für Bert Jansch und ging auf Tour mit John Martyn, zwei seiner erklärten Vorbilder. Zu denen gehörten zudem englische Folk-Stilisten wie Anne Briggs, Martin Carthy und Norma Waterson, aber auch Inspiratoren aus Genre-entlegenen Gegenden: Linton Kwesi Johnson, Michael Hurley, Can.

Entsprechend abenteuerlich und eklektizistisch entwickelten sich Yorkstons Tunes, gespielt mit den Athletes, des Barden Backing-Band, deren Folk-Verständnis kein pflegerisches war, vielmehr ein offenes, organisches. Ein homogener Klangkörper aus vielgestaltigen Instrumenten, befähigt zu delikatem Wohlklang, doch jederzeit bereit zu überraschenden Umleitungen, darunter Akkordeon, Bouzouki, Concertina, Gitarren, Dulcimer, Violine, Whistle, Harmonica, Piano, Hammond, Harpsichord, Vibrafon, Klarinette, Banjo, Bass, Drums. Ein veritables Folk-Orchester.

„Moving Up Country" erschien 2002 und heimste zwar etliche wohlwollende Kritiken ein, doch sollte es einige Jahre dauern, bis sich die Erkenntnis, dass man es hier trotz aller Trad-Anmutung mit etwas Neuem, Gehaltvollem zu tun hatte, auch medial durchzusetzen begann. Yorkstons Vision von osmotischem Folk war noch nicht ausformuliert, doch kühn antizipiert, nirgendwo überzeugender als auf „The Lang Toun", einem zehnminütigen, hypnotischen Groove zu einem sinistren Dudelsack-Drone, einem bitteren Song um jugendliche Eifersucht und Enttäuschung. „The Lang Toun" gab es nur auf einer 10inch-Single, und nur so sollte das Stück wahrgenommen werden, als singuläre Verführung.

Yorkstons zweites Album mit den Athletes, *„Just Beyond The River"* (★★★★½), wurde 2004 veröffentlicht und variierte, was das Debüt vorgelegt hatte, auf demselben hohen künstlerischen Niveau, so intuitiv fesselnd wie subversiv entwaffnend. „What more could you ask for?", fragte „The Times" rhetorisch.

LP 3 und 4 kamen abermals im Abstand von zwei Jahren, als Solo-Platten inzwischen, obwohl einige ehemalige Athletes durchaus daran beteiligt waren. *„The Year Of The Leopard"* (★★★★☆) wurde von Paul Webb aka Rustin Man mit Liebe zum Detail produziert, Yorkstons Lieder bleiben melancholisch, ergänzt um einen ironischen, bisweilen frivolen Unterton. *„When The Haar Rolls In"* (★★★★☆) wartet mit illustren Gästen auf, der halbe Waterson-Carthy-Clan gibt sich die Ehre. Die beiden letztgenannten Alben, ursprünglich als 10inch-Doppel-LPs kredenzt, wurden für die aktuellen Reissues leider standardisiert und auf 12inch gepresst. Das aber tadellos. *(Domino)*

Smokey Robinson And The Miracles
Going To A Go-Go
★★★★☆

Mit seiner Killerballade „The Tracks Of My Tears" eröffnete der Sänger und Songwriter 1965 diese LP, erstmalig firmierend als Smokey Robinson And The Miracles. Die Gruppe trat zurück ins Glied, der Star nach vorn ins Rampenlicht. Wie dann bald auch Diana Ross und Martha Reeves. Musikalisch änderte sich freilich wenig, die Choice Cuts kannte man bereits von 45s wie den Title-Track als zentrale Tanzschaffe plus den Tränenzieher „My Girl Has Gone" sowie etwas Doo-Wop-Flair mit „Ooo Baby Baby". *(Elemental)*

Cocteau Twins
Garlands
★★★½☆

Keine Frage, dies waren neue Sounds anno 1982, traumweich und transparent, zugleich aber kühl, ja frostig. Das erste Album der Cocteau Twins entstand noch in Triobesetzung, neben Liz Fraser und Robin Guthrie war Bassist Will Heggie an Bord, und es waren die von ihm bearbeiteten vier Saiten, die neben repetitiver Drumbox und der verrätselnden Intonation der 18-jährigen Vokalistin den Charakter der Band prägten, schon auf halbem Wege zu Dream-Pop und Shoegazing, with the benefit of hindsight. Das Remastering basiert auf den Analog-Tapes. *(4AD)*

Fun Boy Three
Waiting
★★★½☆

Terry Hall, Neville Staples und Lynval Golding liefen als Fun Boy Three auf, nachdem sie die Specials verlassen hatten, *„Waiting"* war 1983 ihre zweite LP, produziert von David Byrne und stilistisch bereits weit weg von Ska und Rocksteady, konsequent dem Pop zugewandt. Die hier enthaltenen Singles, darunter „The Tunnel Of Love" und „Our Lips Are Sealed" (mit den Go-Go's), sind erwartungsgemäß die besten Cuts, hübsches Kuriosum ist „Murder She Said", ein launiges Cover des Theme-Tunes zu den klassischen Miss-Marple-Verfilmungen mit der fabelhaften Margaret Rutherford. In Schwarz-Weiß. *(Chrysalis)*

FOTO: GETTY IMAGES

Billy Idol

Billy Idol

★★★☆☆

Das Solodebüt des Generation-X-Punkers

Der Preis für den amerikanischsten Briten der 80er-Jahre geht nicht an Shakin' Stevens, sondern an William Michael Albert Broad alias Billy Idol. Der Mann ließ jedes Lied wie einen Fiebertraum vom Sunset Boulevard oder der Fifth Avenue klingen, im Cabriolet-Feeling von „Hot In The City" brüllt er sein Eroberungsziel – alle Instrumente müssen dabei verstummen – in die weite Nacht hinaus: „New York!" In wohl unfreiwillig feinster Spinal-Tap-Manier hat der Schlaufuchs unzählige weitere Versionen des Songs aufgenommen, adressiert darin auch „Minneapolis!", sogar „Sioux Falls!", was sich immerhin fast mit „New York!" reimt.

Seine Anfänge feierte Idol Ende der 70er-Jahre als Sänger der heute in ihrer Bedeutung massiv überhöhten Londoner Punk-Band Generation X (immerhin der Name war einflussreich). Es überrascht nicht, dass sein seit dem Solodebüt, *„Billy Idol"* von 1982, zelebrierter MTV-Rock in den USA erfolgreicher war als in seiner Heimat – jedes seiner Alben chartete in Amerika höher. Idols Gitarrist Steve Stevens und Produzent Keith Forsey rührten ihm einen rahmigen Sound zusammen, eine Musik wie Bärenmarke. „Come On, Come On" und vor allem „White Wedding (Part 1)", bekannt schlicht als „White Wedding", machten die Lieder des gepiercten Stachelfrisen-Bikers auf sämtlichen Tanzflächen populär, Popper und Punks suchten in unvorstellbarer Einigkeit den Schulterschluss. „Rebel Yell" aus dem darauffolgenden Jahr lief dann sogar noch besser.

Das Reissue enthält den Live-Mitschnitt eines Konzerts aus dem Roxy in West Hollywood mit 15 Songs, darunter die Singles aus Idols erster EP, „Don't Stop": „Mony Mony" und „Dancing With Myself". Als Alleinstellungsmerkmal dieser ersten Neuedition von *„Billy Idol"* aber wird eine bislang unveröffentlichte Maxi-Version („Clubland Extended Remix") angepriesen, die selbst für eine Maxi-Version mit 12:38 Minuten jeden Rahmen sprengt und dabei ungeahnte Moroder-Synthieflächen ausbreitet. *(Capitol/UMe)*

SASSAN NIASSERI

Frank Zappa

Funky Nothingness

★★★★½

Bislang unveröffentlichte Studio-Sessions von 1970

Nach der Veröffentlichung von *„Hot Rats"* zog sich der Maestro Anfang 1970 ins Record Plant in Los Angeles zurück, um mit Ian Underwood, Max Bennett, Aynsley Dunbar und Don „Sugarcane" Harris in ausgedehnten, Blues- und R&B-infizierten Sessions zu improvisieren, aber auch Zappa-Originale und diverse Cover aufzunehmen. Die Bänder fielen jedoch alsbald der Rastlosigkeit des Chefs zum Opfer und dem Vergessen anheim. Umtriebige Archivare hoben, sichteten und kuratierten nun diesen Schatz, der in der CD-Variante mit Outtakes und Alternativversionen 25 Tracks (davon 23 unveröffentlicht) mit einer Spielzeit von dreieinhalb Stunden enthält und der nebulösen Kategorie „Lost Albums" ein wahres Highlight hinzufügt. *(Zappa/Universal)*

RONALD BORN

Sandy Salisbury & Curt Boettcher

Try For The Sun

★★★★☆

Demos zweier Sunshine-Pop-Pioniere

Durch seine Arbeit mit The Association und Sagittarius bekannt, konnte Curt Boettcher laut Byrds-Produzent Gary Usher vor den Aufnahmen zu *„Pet Sounds"* Brian Wilson überzeugen, der Surf Music zu entsagen. Sandy Salisbury wurde Sänger in seinen Bands The Ballroom und The Millennium. Von Ohrwürmern wie „Never My Love", „Windy" und „Along Comes Mary" war er umgehend fasziniert. Bei Vorbereitungen auf ihre Bandprojekte nahmen sie auf professionellem Gerät viele neue Songs im nachmals als klassischer Westküsten-„Sunshine Pop" bezeichneten Stil auf. Wie wunderbar sie bei den als „Publishing Demos" archivierten Aufnahmen harmonierten, demonstrieren diese 17 exzellenten Mono-Mixes. *(Sundazed)*

FRANZ SCHÖLER

Depeche Mode

Sounds Of The Universe – 12" Singles

★★★☆☆

Eine Anthologie von Maxi-Single-Remixes

Depeche Mode überstanden nicht eine, sondern zwei Krisen. 1996 stand die Band nach dem Ausstieg des Arrangeurs Alan Wilder und einer Nahtoderfahrung von Dave Gahan vor dem Aus. Sein Überleben verstand der Sänger auch als Auftrag zu künstlerischer Neuorientierung – er meldete erstmals eigene Kompositionen. *„Playing The Angel"* von 2005 enthielt die ersten und sogar guten Gahan-Stücke. Die Aufnahmen aber sorgten für Kompetenzgerangel, auch weil Gahan zuvor zwei Soloalben herausgebracht und live DM-Klassiker zu seinen eigenen gemacht hatte.

Doch auch diese Auseinandersetzung ging vorüber. Martin Gore und Gahan erkannten, dass Depeche Mode keine vollends gelungenen Alben mehr herausbringen mussten, um nicht mehr nur Hallen, sondern schon riesige Felder befüllen zu können. Mit Studioalbum Nr. 12, *„Sounds Of The Universe"*, traten Depeche Mode in die Ära der Stadionbands ein. Die vorliegende Maxi-Single-Kollektion mit sieben LPs widmet sich den drei Singles eines wuchtigen Werks: Gore wurde eBayer und kaufte sich allerlei alte analoge Geräte. Jeder Ton sollte so monolithisch klingen, als wäre er auf haushohen Synthesizern der 70er-Jahre eingespielt worden.

Es wabbelt viel, es hämmert wenig. Die „Klänge des Universums" spiegelten auch Gores spirituelle Seite wider.

Nicht zu allen *„Universe"*-Songs haben Depeche Mode Zutrauen gehabt. Mit „Fragile Tension" veröffentlichten sie erstmals eine Single, die sie auf Konzertreise nur ein einziges Mal aufführten. Dass Martin Gore „Peace" als einen seiner stärksten Songs überhaupt bezeichnet, ist vielleicht etwas hoch gegriffen, doch das Midtempo-Duett mit Gahan ist ein Herzstück der Platte

„Sounds Of The Universe" war das erste Album ohne B-Seiten. Bis auf das hier ebenfalls enthaltene Expanded-Edition-Outtake „Oh Well" versammelt diese Edition volle 33 Versionen von sieben Albumtracks. *(Universal)*

SASSAN NIASSERI

McCoy Tyner

The Montreux Years

★★★★½

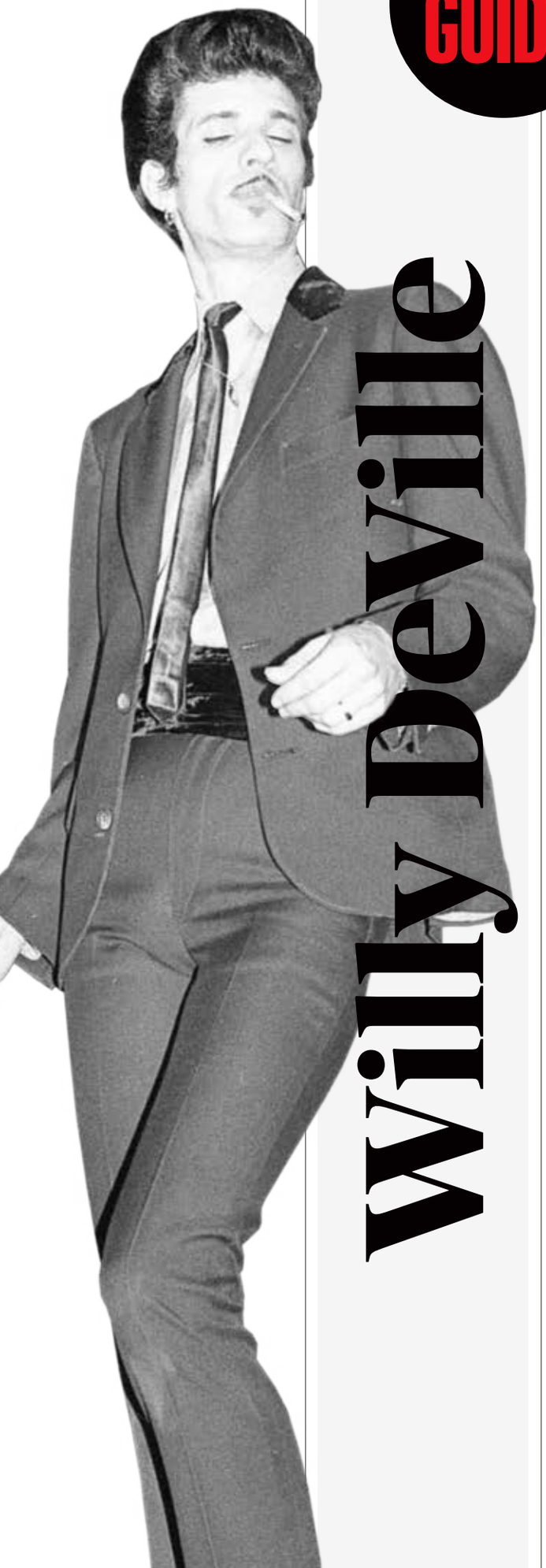
Live-Mitschnitte des genialen Jazz-Pianisten

Als John Coltrane ab 1965 vermehrt zu ausufernden Free-Jazz-Improvisationen mit jungen Talenten neigte und zudem mit zwei Drummern zu experimentieren begann, bedeutete dies das Ende der äußerst fruchtbaren Allianz mit seinem Pianisten McCoy Tyner. Diesem gelang in kürzester Zeit eine beeindruckende Metamorphose vom kongenialen Sideman zum einflussreichen Solisten und Bandleader. Im Juli 1973 gastierte er mit Azar Lawrence am Saxofon zum ersten Mal in Montreux, festgehalten auf *„Enlightenment"*. Mit seinem komplexen, perkussiven Sound, seinen aggressiven Piano-Attacken und einem neuartigen harmonischen Konzept versetzte er Scharen aufstrebender Jazz-Pianisten in helle Aufregung, ganz zu schweigen von einem euphorischen Publikum und Kritikern, die nicht müde wurden, seinen melodischen Einfallsreichtum zu preisen.

„The Montreux Years" widmet sich seinen Auftritten von 1981, 1986 und 2009 und ist damit die ideale Ergänzung zu *„Enlightenment"*. Ein merklich gestrafftes „Walk Spirit, Talk Spirit" verdeutlicht im direkten Vergleich, dass Stagnation für Tyner ein Fremdwort war. Beim in der Studioversion von 1976 von Streichern dominierten „Fly With The Wind" überrascht er 33 Jahre später im Alter von siebzig Jahren mit Unterstützung des Gitarristen Bill Frisell mit einer agilen Neuinterpretation. Und 1986 führte er seine All-Stars um John Scofield und Freddie Hubbard mit zurückhaltender Autorität durch Monks „Ask Me Now".

Zeitgleich veröffentlicht die Montreux-Reihe Höhepunkte der fünf Gastspiele, die das Modern Jazz Quartet zum Ende einer langen Karriere zwischen 1985 und 1993 absolvierte (★★★★☆). In klanglich vorzüglicher Aufbereitung werden Klassiker wie John Lewis' „Django", das epische „A Day In Dubrovnik" oder „Bags' Groove" aus der Feder von Milt Jackson mit noch immer erstaunlicher Frische präsentiert. Und „Nature Boy", eine solistische Vibrafon-Studie, wurde Jackson von seinen Kollegen offenbar neidlos zugestanden. *(BMG)*

RONALD BORN



Willy DeVille

Rolling Stone GUIDE

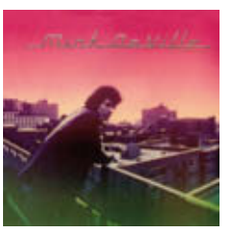
Ein Blick auf das Werk des großen Stilisten, Musikers und Americana-Songschreibers

Von HANNS PETER BUSHOFF und ARNE WILLANDER

Essenziell

Mink DeVille:
Cabretta
1977

1975 sind sie neben den Talking Heads und den Ramones eine der Hausbands des CBGB in New York. William Borsey nennt seine Band Mink DeVille und mischt Latin, R'n'B, Soul und Cajun. Man hört die Einflüsse: Drifters, früher Doo Wop, auch Dylan, Van Morrison. Mit seinem schrägen Outfit, seinem Menjoubärtchen, aber vor allem mit seinem rauen, unverwechselbaren Timbre fällt er auf, auch dem Label Capitol: 1977 erscheint *„Cabretta"* und wird eines der besten Debütalben des Jahres. Mit „Mixed Up, Shook Up Girl", „Spanish Stroll" und „Cadillac Walk". Jack Nitzsche beweist sein großes Talent als Producer.



Return To Magenta
1978

Die zweite Platte setzt 1978 das Rezept von *„Cabretta"* fort und macht die Band, unterstützt durch einen ersten Auftritt im WDR-„Rockpalast"-Studio im selben Jahr, auch in unseren Breiten bekannter. Herausragende Songs auf dem wieder von Jack Nitzsche produzierten Album sind und bleiben „Soul Twist", „Guardian Angel" und der hinreißende Schmachtfetzen „I Broke That Promise". Wrecking-Crew-Legende Steve Douglas ist Saxofonist auf dem Album, Dr. John steuert Klavierparts bei. Das Brill-Building-Urgestein Doc Pomus schreibt den Klappentext. Die Band ist keine Eintagsfliege.

Le Chat Bleu
1980

Das dritte und letzte Capitol-Album wird unter der Regie von Steve Douglas in Paris eingespielt. DeVille schreibt drei Songs zusammen mit Doc Pomus, die Hits des Albums, wie das Phil-Spector-mäßige „This Must Be The Night" oder „Savoir Faire", stammen allerdings aus seiner Feder. Wie angespannt die Chemie zwischen Künstler und Plattenfirma ist, zeigt sich darin, dass Capitol das Album erst ein Jahr nach Europa, 1980, in den USA veröffentlicht, und das nur als späte Reaktion auf die hervorragenden Kritiken und Willys Star-Status dort. Unnützes Wissen: Die Lady mit dem „Willy"-Tattoo auf dem Cover ist seine Ehefrau Toots.

Coup De Grâce
1981

Für das wieder von Jack Nitzsche produzierte vierte Album tauscht er bis auf seinen Keyboarder die Band gegen die Backing Band von Helen Schneider aus. Der Opener, „Just Give Me One Good Reason", zeigt Springsteen-Einflüsse, „Love & Emotion", „Maybe Tomorrow" und „You Better Move On" werden ausgekoppelt und zu Radiohits.

Willy DeVille:
Victory Mixture
1990

Eine Sammlung klassischer Rhythm-&-Blues- und Soul-Songs aus New Orleans, aufgenommen mit einem großen Ensemble, darunter Mac Rebennack alias Dr. John und Allen Toussaint am Piano. Und zwar in New Orleans. „Every Dog Has Its Day", „Junkers Blues" und „Key To My Heart" klingen wie Songs von Willy DeVille. Ein Meisterwerk der Americana, des Storytelling und der Landeserforschung. DeVille hatte sich auch privat ganz und gar dem Landleben verschrieben. Mit Dr. John nahm er zwei Jahre später eine ähnliche Platte mit eigenen Songs auf.

Lohnend

Mink DeVille:
Where Angels Fear To Tread
1983

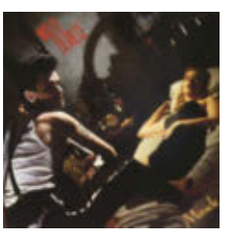
Atlantic Records hatte hohe Erwartungen und verpflichtete zwei Produzenten für diese Platte, Ron Albert und Howard Albert, dazu Background-Sängerinnen von KC And The Sunshine Band und zwei Percussionisten. Das etwas glatte „Each Word's A Beat Of My Heart" war als Hitsingle gedacht und erreichte immerhin die Top 100 in den USA. Besser sind andere Songs: „Lilly's Daddy's Cadillac" ist eine von DeVilles faszinierenden Kurzgeschichten, „Demasiado

FOTO: GETTY IMAGES

Corazon“ eine feurige Mex-Zydeco-Mischung und „Around The Corner“, „Love’s Got A Hold On Me“ und „Pick Up The Pieces“ sind schönster 50er-Jahre-Schwof in der Tradition von Doc Pomus, dem im Booklet gedankt wird. „The Moonlight Let Me Down“ schließlich, das letzte Stück des Albums, gehört zu den größten Balladen – von Mink wie von Willy DeVille.

Mink DeVille:
Sportin’ Life
1985

Die letzte Platte von Mink DeVille. Willy produzierte diese allesamt kurzen und extrem schlank arrangierten Stücke in den berühmten Muscle-Shoals-Studios in Alabama selbst. Unter den Bläsern war auch Wayne Jackson. „Italian Shoes“ ist nun wirklich eine markante Single, war aber dennoch kein großer Erfolg. Im Radio wurde Mink DeVille gespielt, aber die stilisierte Pomaden-Ästhetik stand Mitte der 80er-Jahre in maximaler Entfernung zum Zeitgeist. Undenkbar, dass Willy DeVille bei Live Aid aufgetreten wäre. Er wurde gar nicht gefragt.



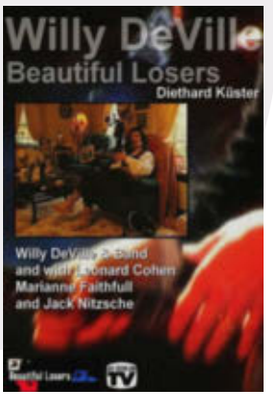
Miracle
1987

Für das erste Album unter seinem – falschen – Namen verpflichtete Willy einen prominenten Produzenten: Mark Knopfler, der auch Gitarre spielte und an „Spanish Jack“ mitschrieb. Bei „Heart And Soul“ spielte der legendäre Gitarrist Chet Atkins mit. Van Morrisons „Could You Would You“ zeigt Willys Verwandtschaft mit dem Caledonian Soul des Iren. Thematisch stromert DeVille durch erdachte Südstaaten, geißelt Bigotterie, die Versprechungen von Politikern und hofft auf ein Wunder.

FILM

„Beautiful Losers“

Ein wunderbar kontemplativer Dokumentarfilm von Diethard Küster, der neben Willy DeVille auch Leonard Cohen auf dem Klosterberg Mount Baldy zeigt, wo er als Koch für die Mönche arbeitete, sowie Marianne Faithfull und den Musiker und Produzenten Jack Nitzsche. Lauter legendäre Gestalten, die Küster in „Beautiful Losers“ liebevoll-melancholisch als Exzentriker altertümlichen Zuschnitts porträtiert. Willy DeVilles Anwesen in New Orleans ist eine Südstaatenvilla mit Pferdekoppel auf dem Gelände, wo der Meister elegisch wandelt.



Ergänzend

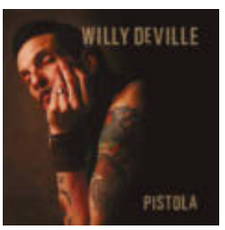
Backstreets Of Desire
1992

Endlich kam es zum Rendezvous mit dem geistesverwandten Dr. John: Der Voodoo-Pianist produzierte diese prototypische Platte aus Mariachi, Zydeco und Soul. Jeff „Skunk“ Baxter, einst bei Steely Dan, spielte Gitarre, David Hidalgo von Los Lobos Akkordeon, und ein ganzer Mariachi-Chor kam ins Studio. Hinreißend!

Loup Garou
1995

In Europa war Willy DeVille längst erfolgreicher als in den USA. Die Firma East West nahm den Exilanten unter Vertrag, der auf *„Loup Garou“* als Southern Gentleman aus alter Zeit auftritt. Das Straßenschild der Bourbon Street in New Orleans ist auf dem Cover zu sehen. Auch die Songs, mit einer riesigen Band aufgenommen, sind allerbestes Rollenspiel.

Später



Pistola
2008

Willy DeVilles letztes Album, nicht zu unterschätzen. In elegischen Songs wie „So So Real“, „Been There Done That“, „When I Get Home“ und „I Remember The First Time“ schwingt das Wissen um die tödliche Krankheit mit. Bei den Autoren-Credits steht hinter seinem Namen jeweils „2007“. Im Jahr darauf erschien die Platte. Willy DeVille starb am 6. August 2009 in New York.

Weitere Texte über Mink und Willy DeVille finden Sie auf der Website rollingstone.de

Preziosen

Live-Alben & Anthologien

Die Live-Diskografie ist ein, höflich gesagt, weites Feld. Ein Großteil der offiziell veröffentlichten Live-Alben und -DVDs erschien posthum, in Dutzenden unterschiedlichen Inkarnationen bei fast ebenso vielen Labels, dazu kommen etliche Fanclub- und andere, teils obskure Ausgaben.

Bereits ein Jahr nach *„Cabretta“* war DeVille für erste Konzerte in Deutschland. Im Juni 1978 spielte er in der Neuen Welt Berlin und in den Kölner Sartory-Sälen, dazwischen sein erstes Konzert für den „Rockpalast“, noch im WDR-Studio L in Köln. Repertoire Records veröffentlichte die Aufnahme 2014 zusammen mit einem Mitschnitt des „Rockpalast“-Auftritts vom Oktober 1981 als Doppel-CD&DVD. Auf demselben Label erschienen 2014 die beiden „Rockpalast“-Auftritte 1995 und 2008, diesmal im 2-DVD/CD-Format.

Im Juli 1982, mit bereits vier Alben im Gepäck, spielte die Band ein grandioses 16-Song-Set beim Montreux-Festival, inzwischen standardmäßig eröffnet mit dem „Harlem Nocturne“-Instrumental, geschrieben 1939 von Earle Hagen. Das wunderbare Cover von Arthur Alexanders „You Better Move On“ machte er zu seinem Song. Edel/earMUSIC brachte 2010 *„Live In Montreux 1982“* als mustergültige CD/DVD-Ausgabe heraus.

1993 kombinierte das französische FNAC-Label Aufnahmen von zwei Konzerten im selben Jahr im Pariser Olympia und im New Yorker Bottom Line, Titel: *„Live“*. Einer der besten Konzertmitschnitte des Künstlers, zuletzt 2012 bei Ace als *„Live In Paris & New York“* wiederveröffentlicht. Grandios: Freddy Koella an Gitarre, Geige und Mandoline!

Seinen zweiten Montreux-Auftritt hatte Willy DeVille 1994. Mit derselben Besetzung wie im Vorjahr und mit weiteren fünf Studioalben spielte er sich bravourös quer durch sein gesamtes Repertoire. Eines der Highlights: eine Neun-Minuten-Version von „Mixed Up, Shook Up Girl“, wieder mit dem großartigen Freddy „The Frenchman“ Koella. (Edel/earMUSIC).

Eine weitere Empfehlung ist der 2002er Mitschnitt aus der Berliner Columbiahalle, diesmal als „Acoustic Trio“ in der Besetzung DeVille, David Keyes und Seth Farber. Ursprünglich zusammen mit dem Metropol-Konzert mit kompletter Band als DVD-Set herausgebracht (*„Still Alive“*), gilt die 2-LP-Wiederveröffentlichung bei Meyer Records von 2011 heute auch klanglich als Referenz.

Als jüngste Live-Veröffentlichung erschien 2022 ein Konzert aus dem Bremer Club Pier 2 vom Februar 2008. Der Mitschnitt von Radio Bremen kann in jeder Hinsicht überzeugen. DeVilles letzte Konzertreihe 2008 – ein Jahr vor seinem Tod – wird sein Vermächtnis bleiben (MIG Music).

Bei den Anthologien gibt es nur eine Wahl: das 2015 bei Universal erschienene *„Collected, 1976–2009“*. Das 3-CD-Set bietet einen Überblick über die „Mink DeVille Years“, die „Willy DeVille Years“ und die verstreuten B-Seiten und Raritäten, wie die holländischen „2 Meter Sessions“ von 1992.

Willy DeVille, 1990

FOTO: GETTY IMAGES

Konzerte

JENSEITS DER ZEIT

Kindlich, weise, alterslos: Blur feierten im Wembley ihren größten Triumph

Von ROBERT ROTIFER

Am Tag vor dem großen Wochenende, als die Crew von Blur im Wembley-Stadion noch die letzten Aufbauarbeiten erledigte, stieg Schlagzeuger Dave Rowntree mit einer Handvoll signierter Trommelstöcke unterm Arm die Ränge empor. Da und dort klebte er mit Gafferband jeweils einen Stick an einem Geländer oder einem Sitz fest, machte Fotos davon und schickte sie via Twitter zur fröhlichen Ostereiersuche an die Konzertbesucher unter seinen Followern.

Eine niedliche Geste, die schön illustriert, mit welch kindlichem Enthusiasmus Blur diesen Moment ihres großen Triumphs angingen. Einst galten sie als der arrogante Flügel des Britpop, als die oberschlauen Kunstschultypen, die den kleinen Mann auf der Straße veräppelten (der dann doch lieber Oasis hörte). Heute sieht Rowntree – neben seinem Musikerdasein ist er auch noch Rechtsanwalt, Aktivist der Labour Party und Radio-DJ – mit schütterem Haar und ausgefülltem Fred-Perry-Shirt selbst aus wie der Großteil seines männlichen Publikums.

Seine Bandkollegen Damon Albarn und Graham Coxon wiederum haben in den vergangenen Jahren eine Wiedergeburt als gereifte Pin-ups hauptsächlich weiblicher Zoomer erlebt, die als Kinder mit Gorillaz aufwuchsen und nun die zu ihren Vintage-Klamotten passende Nineties-Romantik auf jene beiden gut erhaltenen Mittfünfziger projizieren. Bassist Alex James schließlich macht milde Miene zu diesem aufgeregten Generationentreff, die Zigarette im Mundwinkel, ganz so wie einst.

Blurs Setlist beweist Vertrauen in das vertiefte Wissen ihrer Massen, denn zwischen Hits wie „There's No Other Way", „Beetlebum" oder „Country House" finden sich ausgesuchte Albumtracks wie „Tracy Jacks", „Trimm Trabb" und „Villa Rosie". Selbst „Under The Westway", eigentlich bloß ein Bonustrack aus einer alten Compilation, entpuppt sich hier als emotionale Mitsinghymne. Das Intro zu „Out Of Time" tastet sich etwas erratisch in Richtung des ersten Akkordwechsels vor, und das Outro des darauffolgenden „Coffee & TV" fällt mehr in sich zusammen, als dass es (wie geplant) ausgefadet wird. Zu Beginn von „Song 2" fummelt dann einer der in weiße Labormäntel gekleideten Stagehands so lange an James' Bass herum, dass Damon die Geduld verliert: „For fuck's sake, let's play the fucking song!"

Blur
Wembley-Stadion, London
★★★★★

Doch gerade solche erfrischend unprofessionellen Momente sorgen für eine bei Shows dieser Größenordnung unerwartete Intimität, verstärkt noch durch die mutige Entscheidung, außer Keyboarder Mike Smith und dem London Gospel Community Choir (bei „Tender") keine weiteren Musiker mit auf die Bühne zu nehmen. So reduziert, roh und direkt sah man Blur das letzte Mal vor dreißig Jahren, noch vor ihrem Durchbruch, spielen.

Damals dekorierten sie die Bühne wie ein Wohnzimmer, durch das sie als quirlige Rasselbande fegten. Diesmal steigt Damon Albarn beim Song „Sunday Sunday" in einen weißen Kubus mit Glastür und Knöpfen dran, der sich mit etwas Fantasie als gigantischer Backofen identifizieren lässt. Die einzigen sonstigen Bühnendekos sind die Attrappe eines überlebensgroßen Eisbären mit Megafon im Mund und ein Bauarbeiterzelt, aus dem rechtzeitig für seine übliche Gastrolle in „Parklife" der unvermeidliche Phil Daniels gekrochen kommt. Spätestens als Coxon sich im Chaos-Teil von „Advert" seine kühnsten Pete-Townshend-Fantasien erfüllt, die Gitarre mehrere Meter hoch in die Luft wirft, sie auffängt und weiterspielt, ist klar, dass dies eine jener raren magischen Nächte sein wird, wo 90.000 Menschen singen: „It really, really, really could happen", und es wird tatsächlich wahr.

FOTO: GETTY IMAGES

Erobique
Freilichtbühne Weißensee, Berlin
★★★★☆

Man kann sich die Open-Air-Bühne im Ostberliner Stadtteil Weißensee wie die nette Schwester der Waldbühne vorstellen: die unkomplizierte kleine Freche. Den Sommer über werden in dem terrassierten Halbrund Kinofilme gezeigt. Ringsumher eine unaufgeregte Parklandschaft mit Strandbad. Am heutigen Abend gibt es hier Disco für Erwachsene, Carsten Meyer alias Erobique stellt sein neues Album *„No. 2"* vor. Der westfälische Hanseat legt darauf mit leichtem Strich eine Fantasy-Italo-Atmo an, die bei seinen Live-Auftritten viel Luft für Improvisation und spontane Kalauer bietet. Das virtuos variierte Oberthema wird hier bei mediterranen Temperaturen textlich knapp umrissen. „Urlaub in Italien. Mit den Eltern. 1986", sprechsingt Meyer hinter seiner Keyboard-Burg. In seiner Klempner-Latzhose könnte er auch auf einer Kirmes im Münsterland auftreten, und die Herzen würden ihm zufliegen.

Währenddessen bearbeitet sein Drummerkollege Carsten Friedrichs nebenan mit Verve seine Schießbude. Bevor er filigran klöppelnd in Jazzrock-Gefilde abdriften kann, holt der Bandleader des Miniorchesters ihn zurück in die Spur. „Urlaub in Weißensee" – die entspannt vor der Bühne swingende Fanmeute reckt selbst gemalte Schilder in die Höhe und jubelt. „Sekt am Weißen See/ Is besser als heißer Tee", freestylt der Meister. Das Publikum ist dem Drei-Tagewach-Modus des Berliner Nachtlebens milde entwachsen. Lehrerinnen mit Tattoos und nachhaltigen Veja-Turnschuhen swingen auf den steinernen Sitzreihen. Man kennt sich aus, goutiert die spontan eingelegten Pop-Hit-Einlagen, wenn Meyer mal eben „Careless Whisper" von George Michael in sein Set flicht.

Zum Szenario eines instrumentalen Edel-Raves mit Bratwurstbuden zählen auch die Details, die sich vom Orga-Kommerz der großen Stadion- und Festival-Events unterscheiden. Die Halbliter-Bierflaschen werden ohne Pfandbons, Digitalchip-Armbänder und ähnlichen Kontrollzinnober herausgereicht – und siehe da, vom Publikum dann auch zivilisiert und eigenständig in herumstehende Bierkästen zurückgestellt.

Der Charme eines Indie-Clubs ohne Dach passt gut zu Meyers verschlungenem Orgel-und-DJ-Set, das er ja in anderen Variationen schon hundertfach im Club-Ambiente gespielt hat. Es braucht auch im größeren Rahmen eine gewisse Intimität – mehr als 2000 Menschen und eine entsprechende Logistik wären der Stimmung sicher abträglich.

Zeilen wie „Komm, wir gehen auf den Rave, Dave!" erinnern an den verschrobenen Reimhumor des Wirtschaftswunder-Komikers Heinz Erhardt. Reiner Rhythmus, der zuweilen auch minimalistisch tickt, wird mit verbalen Geistesblitzen angereichert. Und mit Didaktik ergänzt: In einer musikwissenschaftlichen Minilektion dreht Meyer die Rhythmusmaschine auf diverse Tempi und erläutert seinen Fans anhand der BPM-Zahlen die jeweilige Stilrichtung. Eine Bumm-bumm-Schulung von TripHop über Trap und House bis zu den heutigen Hochgeschwindigkeits-Sounds der jungen Kollegen aus dem Techno-Universum.

Das alles sind Fingerübungen, die ein gewisses Verständnis für Popmusik bedingen, wie auch das mal eben eingeflochtene „Sexy MF" von Prince. Ein Spiel mit Wiedererkennung und Improvisation, das bei allen Tricks doch sehr wohl auf den Tanzbeat achtet. Es passt zur getragenen Ausgelassenheit, dass der Urlaub in Weißensee-Rimini pünktlich um 22 Uhr beendet sein muss. Die Anwohner wollen es so, und das Publikum hat nichts dagegen. **RALF NIEMCZYK**

Erobique

FOTO: ROLAND OWSNITZKI

Die Nerven
Im Wizemann, Stuttgart
★★★★½

Sie sind nicht nur sehr laut und sehr zornig, sie sehen dabei auch noch umwerfend aus, und sie wissen, wie man sich so anzieht, dass man dabei nicht nur noch besser aussieht als ohnehin schon, sondern bei den Menschen, die einen beim Angezogensein ansehen, auch Fragen aufwirft, bei deren Beantwortung zunächst offenbleibt, ob die Beantwortung dieser Fragen überhaupt etwas bedeutet oder nicht vielleicht im Gegenteil nichts. Am Ende dieses fulminanten Konzerts gelangt man gleichwohl zu der Überzeugung, dass die Beantwortung dieser Fragen eine Menge bedeutet, ebenso wie alles andere an diesem Abend auch. Es ist so reich. An einem heißen, schwülen Hochsommerabend spielen Max Rieger, Julian Knoth und Kevin Kuhn ein Konzert in ihrer Heimatstadt Stuttgart, sie nennen sich als Trio Die Nerven, und man sagt nicht zu viel, wenn man sagt, dass es in Deutschland im Feld der elektrisch verstärkten Gitarrenmusik derzeit kein besseres Trio gibt. Max Rieger ist sehr groß und sehr elegant, er hat lange, glatte Haare und pflegt beim Gitarrespielen ein bübisches Lächeln, an diesem Abend trägt er ein T-Shirt der Modemarke Vetements, deren Konzept darin besteht, avantgardistische Mode mit Streetwear zu kreuzen und für enorm viel Geld zu verkaufen. Der Bassist Julian Knoth ist kleiner als Max Rieger und trägt eine Lockenfrisur und ein schwarzes Hemd mit dem sehr großen Logo der Antifaschistischen Aktion, während des Auftritts steht er zumeist unbeweglich und stoisch am Bühnenrand; wenn er nicht spielt, schaut er bloß ins Publikum wie eine muffige Sphinx. Der Schlagzeuger Kevin Kuhn hat eine kurze Hose und keine Schuhe an. Eine Stunde lang spielen Die Nerven sich durch ihr Repertoire und durch einige noch unveröffentlichte Stücke, sie schichten schraddelnd schöne Wände aus Lärm, in denen am Ende viele kleine Effekte schillern und glitzern wie Glasbausteine. Die Musik von Die Nerven ist in Wirklichkeit nämlich eine Klanginstallation, in der die drei jungen, schönen, gut angezogenen Menschen herumspringen wie Kinder in einer Hüpfburg und sich gegenseitig immer wieder damit überraschen, dass einer plötzlich aufhört zu spielen und ein anderer nicht wieder anfängt, oder erst wenn Max Rieger sich mit seinem bübischen Lächeln besonders reizend ans Mikrofon schmiegt. **JENS BALZER**

Teenage Fanclub
Kurt Cobain und Liam Gallagher kürten sie zur besten respektive zweitbesten Band der Welt.
www.target-concerts.de

24.10. **München**, Kranhalle
25.10. **Berlin**, Heimathafen
26.10. **Hamburg**, Nochtspeicher
27.10. **Köln**, Kulturkirche

James Yorkston & Nina Persson
Die Cardigans-Sängerin und der schottische Liedermacher kehren zurück.
www.bseliger.de

19.10. **Dresden**, Beatpol
20.10. **Weinheim**, Café Central
21.10. **Frankfurt**, Brotfabrik
22.10. **Reutlingen**, franz.K
23.10. **CH-Zürich**, El Lokal

Lordi
Für ein einziges exklusives Open-Air-Konzert holt der Männermode-Spezialist Mey & Edlich die finnischen Hardrocker Lordi an einen besonderen Ort.
www.mey-edlich.de/lordi

23.09. **Düsseldorf**, Ehrenhof im Kunstpalast

Noel Gallagher's High Flying Birds
Den Höhenflug seiner Post-Oasis-Formation setzt Noel Gallagher im November mit einem Konzert fort.
www.schoneberg.de

06.11. **Düsseldorf**, Mitsubishi Electric Halle

PiL
In Anspielung auf den Titel ihres neuen Albums geht die Band um John Lydon auf ihre „End Of World Tour".
www.contrapromotion.com

02.10. **Köln**, Kantine
06.10. **Stuttgart**, Im Wizemann
08.10. **Hamburg**, Gruenspan
15.10. **Berlin**, Metropol

Lloyd Cole
Bei diesem exklusiven Konzert stellt Cole sicher auch Material aus seinem aktuellen Album, *„On Pain"*, vor.
www.contrapromotion.com

02.11. **Köln**, Theater am Tanzbrunnen

RS PRÄSENTIERT

Sleaford Mods

Sleaford Mods

Das Duo aus Nottingham überzeugt seit mehr als einer Dekade im Spannungsfeld von Electro-(Post-)Punk und HipHop. Auf ihrem zwölften Studioalbum, *„UK Grim"*, wüten Rapper und Sänger Jason Williamson und Mitmusiker Andrew Fearn auch gegen die Systemstarre in ihrer Heimat.

www.fkpscorpio.com

16.10. **Frankfurt**, Batschkapp // 18.10. **Köln**, Carlswerk Victoria
19.10. **Hamburg**, Große Freiheit 36 // 21.10. **Berlin**, Columbiahalle
24.10. **Leipzig**, Täubchenthal // 28.10. **München**, Tonhalle

Arab Strap
Seit der Wiedervereinigung 2016 erlebt das visionäre schottische Slowcore-Duo seinen zweiten Frühling.
www.powerline-agency.com

05.11. **Stuttgart**, Im Wizemann Studio
06.11. **Köln**, Luxor
07.11. **München**, Rote Sonne
08.11. **Berlin**, Lido
09.11. **Leipzig**, Heilandkirche
10.11. **Hannover**, Café Glocksee

Black Country, New Road
Nach dem Ausstieg von Sänger Isaac Wood steht nun neue Musik, jenseits der ersten zwei Alben, im Fokus.
www.powerline-agency.com

13.10. **Berlin**, Festsaal Kreuzberg
20.10. **Hannover**, UK Sessions / Pavillon
29.10. **Köln**, Kantine

Calexico
Amerikanischer und mexikanischer Folk und Wüsten-Rock in Lauergeschwindigkeit lässt sich wieder live erleben.
www.schoneberg.de

27.10. **München**, Isarphilharmonie
28.10. **Berlin**, Theater des Westens
29.10. **Hamburg**, Laeiszhalle
30.10. **Köln**, Philharmonie

High South
Die satzgesangversierten Country-Rocker feiern den zehnten Geburtstag ihres Debütalbums, *„Now"*.
www.highsouthofficial.com

16.09. **A-Haag**, Ghost City
17.09. **A-Wien**, Szene
18.09. **A-Salzburg**, Rockhouse
23.09. **Fulda**, Kulturkeller
29.09. **Wredenhagen**, Scheune
30.09. **Singwitz**, Kesselhaus
01.10. **Berlin**, Frannz

FOTO: EWEN SPENCER

Weyes Blood
Die als Natalie Laura Mering geborene Künstlerin versteht sich auf somnambule Balladen und Kammerpop.
www.puschen.net

06.11. **Berlin**, Astra Kulturhaus

The Dead South
Der gut gelaunte Bluegrass-Folk der Kanadier erfreut sich auch hierzulande immer größerer Beliebtheit.
www.fkpscorpio.com

05.09. **Friedrichshafen**, Open-Air Kulturhaus Casern

Inhaler
Zuletzt im Vorprogramm der Arctic Monkeys zu bewundern, geben die Iren nun selbst den Headliner.
www.fkpscorpio.com

07.10. **Berlin**, Astra Kulturhaus
16.10. **München**, Theaterfabrik
18.10. **Hamburg**, Grosse Freiheit 36
19.10. **Köln**, Live Music Hall

Nick Waterhouse
Nach einem intimen Berliner Club-Gig im Mai läutet der Kalifornier seine R&B-Renaissance hier nun im großen Stil ein.
www.wizpro.com

06.11. **Berlin**, Huxleys

Coach Party
Die Indie-Punk-Band um Sängerin und Bassistin Jess Eastwood und Gitarristin Steph Norris stammt von der Isle of Wight.
www.fkpscorpio.com

06.11. **Wiesbaden**, Schlachthof
07.11. **Köln**, MTC
09.11. **Berlin**, Privatclub

FOTOS: BEN HEATH, DEAN CHALKLEY

Ida Mae
Das in Nashville lebende britische Duo verbindet Folk, Americana und Rock.
www.fkpareaone.de

07.11. **München**, Strom
09.11. **Berlin**, Badehaus
13.11. **Köln**, Luxor

Hans Zimmer
Der Oscar-Preisträger präsentiert seine famosen Filmmusiken live mit Band und Orchester.
www.semmel.de

09.03.2024 **Berlin**, Mercedes-Benz Arena
10.03.2024 **Hamburg**, Barclays Arena
12.03.2024 **Köln**, LANXESS arena
15.03.2024 **Frankfurt**, Festhalle Frankfurt
16.03.2024 **Stuttgart**, Hanns-Martin-Schleyer-Halle
17.03.2024 **Oberhausen**, Rudolf Weber–Arena
20.03.2024 **Hannover**, ZAG Arena
22.03.2024 **München**, Olympiahalle München
23.03.2024 **Nürnberg**, ARENA NÜRNBERGER Versicherung
24.03.2024 **A-Wien**, Wiener Stadthalle – Halle D
28.03.2024 **CH-Zürich**, Hallenstadion Zürich

Reeperbahn Festival
Auch in diesem Jahr wird es einen vom ROLLING STONE präsentierten Konzertabend geben.
www.reeperbahnfestival.com

20. bis 23.09.
Hamburg,
diverse Locations

Dexys
Auf dem Spielplan stehen neben dem neuen Album, *„The Feminine Divine“*, natürlich auch die Hits von *„Searching For The Young Soul Rebels“* und *„Too-Rye-Ay“*.
www.bta.com

02.10. **München**, Muffathalle
04.10. **Berlin**, Admiralspalast
05.10. **Hamburg**, Kampnagel
12.10. **Dortmund**, Konzerthaus

Pretenders
Die amerikanisch-britische Band um Chrissie Hynde wird live auch Songs ihres neuen Albums, *„Relentless“*, präsentieren.
www.fkpscorpio.com

20.09. bis 23.09.
Reeperbahnfestival in Hamburg, Große Freiheit
25.09. **Berlin**,
Columbia Theater

Graham Nash
Der 81-jährige Mitbegründer der Hollies und der Supergroup Crosby, Stills, Nash & Young stellt hier sein neues Soloprogramm vor.
www.deag.de

06.09. **München**, Circus Krone
08.09. **Berlin**, Admiralspalast
09.09. **Hamburg**,
Elbphilharmonie

Wednesday
Die Band aus Asheville/North Carolina frönt dem Alternative Rock und Shoegaze-Sounds - allerdings mit Lap-Steel und einem Fuß im Country.
www.puschen.net

28.10. **Hamburg**, Molotow
30.10. **Berlin**, Frannz Club
01.11. **Köln**, Bumann & Sohn

King Krule
Archy Ivan Marshall, besser bekannt unter seinem Künstlernamen King Krule, versteht sich auf die stilistische Fusion von Post-Punk, Jazz und Dark Wave.
www.goodliveartists.com

21.10. **Köln**, Carlswerk Victoria
26.10. **Berlin**, Columbiahalle

AKTUELLE TERMINE GIBT ES AUF
www.rollingstone.de

Bleiben Sie flexibel: Nur 7,50 € monatlich!

Die Playlist für Alle

CD exklusiv für Abonnent:innen

Jederzeit kündbar ✓
Ohne Mindestlaufzeit ✓
Exklusive Heft-CD für Abonnent:innen ✓
Monatliche Playlist ✓

Jetzt bestellen:
rollingstone.de/abo

SO WAR ES DAMALS IN VERSAILLES

Von #MeToo belasteter Kostümfilm über die Moral am französischen Hof

Von THOMAS HUMMITZSCH

Problematisch: Maïwenn & Depp

Der Aufschrei war groß, als Maïwenn und Johnny Depp mit „Jeanne du Barry“ das Filmfestival in Cannes eröffneten. Depp spielt darin seine erste Rolle nach dem Prozess gegen seine Ex-Frau Amber Heard. Dass man ihm eine Bühne bot, brachte vor allem #MeToo-Aktivist:innen auf die Palme. Dabei ging fast unter, dass die Hauptdarstellerin und Regisseurin Maïwenn noch nie viel von der Bewegung hielt. Ihre achte Regiearbeit handelt von der titelgebenden Kurtisane, die der französische König zu seiner Favoritin wählt.

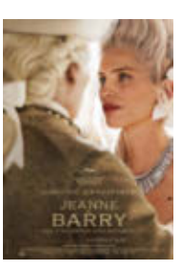
Der Weg dahin hat einen hohen Preis. Als uneheliches Kind einer Küchenmagd und eines Geistlichen zahlt Jeanne ihn buchstäblich mit Hingabe: Man sieht sie als Kind brav auf dem Schoß des adeligen Hausherrn ihrer Mutter sitzen, als junge Frau dient sie dem freizügigen Grafen du Barry (Melvil Poupaud) und seinem lüsternen Umfeld als Gelegenheitsdame. Als sie dem alternden Ludwig XV. vorgestellt wird, bestellt er sie zum Beischlaf ein. Kurz nach dem Tod seiner Frau holt er Jeanne nach Versailles und provoziert einen öffentlichen Skandal, der nicht nur seine Töchter, sondern den gesamten Hof gegen die junge Frau aufbringt.

Diese kämpft mehr mit den seltsamen Ritualen als mit ihren Widersacher:innen. Der Kammerdiener des Königs La Borde erklärt ihr am ersten Abend, dass es respektlos sei, wenn sie dem Monarchen den Rücken zuwendet. Um sich von ihm zu entfernen, solle sie stattdessen in Trippelschritten rückwärts gehen. Dieses lächerliche Gebaren veranschaulicht das absurde Miteinander am Hof.

Die kecke Favoritin des Königs bricht im Laufe des Films so manches Tabu und weckt damit Ludwigs Lebensgeister. Sie kleidet sich wie ein Mann, versteckt ihre Haare nicht unter Perücken, tanzt ausgelassen durch den Spiegelsaal, küsst den König bei öffentlichen Auftritten oder lässt ihn samt Gästen warten. Bald zerreißt man sich am Hof über „diese schändliche Kreatur“ das Maul. Bedrohlich wird es aber erst, als die österreichische Thronfolgerin Marie-Antoinette als neue Lichtgestalt nach Versailles kommt.

Was auf der Handlungsebene unterhaltsam wirkt, ist auf der psychologischen problematisch. Die Figuren bleiben seltsam eindimensional, man sucht vergeblich nach Zweifel und Ambivalenz. Die selbstverliebte Kurtisane unterläuft zwar instinktiv das Spiel am Hof. Für die Mechanismen der Macht – in eindrucksvollen Bildern von Laurent Daillard eingefangen – scheint sie sich im Gegensatz zu ihrer Vorgängerin Madame de Pompadour aber nicht zu interessieren. Stattdessen wird hier die Selbstbehauptungsgeschichte einer jungen Frau an der Seite eines mächtigen Mannes erzählt. Johnny Depp bleibt als teigiger König ein blasser Sklave des Systems; die meiste Zeit des Films hat er auch nichts zu sagen. Zudem ermüdet die plakative Zeichnung des Hofstaats, von den neidischen Königstöchtern über den royalen Beraterstab bis hin zum Klerus.

Spannend sind drei Nebenfiguren, allen voran Benjamin Lavernhe in der Rolle des treuen Kammerdieners La Borde. Bis zum Schluss lässt der Film offen, ob die eigentliche Liebesgeschichte nicht zwischen ihm und Jeanne stattfindet. In ihrem Ziehsohn Adolphe (Thibault Bonenfant) leuchtet eine aufgeklärtere Zeit auf, mit dem schwarzen Pagen Zamor (Djibril Djimo) ließe sich trefflich über den Rassismus der Epoche nachdenken. Doch statt machtpolitische Fragen zu reflektieren, wie es etwa Marie Kreutzer in ihrem Sisi-Porträt „Corsage“ gelingt, verharrt Maïwenns Film bei höfischer Moral und persönlichen Befindlichkeiten. Das wirkt altbacken und uninspiriert. Aber vielleicht ist genau das Versailles.



Jeanne du Barry

Maïwenn, Johnny Depp, Benjamin Lavernhe

Regie: Maïwenn

KINOSTART: 24.8.

★★★☆☆

FOTO: STÉPHANIE BRANCHU/WHY NOT PRODUCTIONS

Jeder schreibt für sich allein

Anatol Regnier, Gabriele von Arnim

Regie: Dominik Graf

★★★★☆

Wie verbrachten Erich Kästner, Gottfried Benn und Hans Fallada die Nazizeit? Wie verhielten sie sich? Muss ein guter Dichter ein anständiger Mensch sein? Und was wissen wir eigentlich wirklich vom Denken, Schreiben und Leben deutscher Schriftsteller:innen im Nationalsozialismus? Diesen Fragen gehen der Filmemacher Dominik Graf und der Autor Anatol Regnier in dem knapp dreistündigen Dokumentarfilm „Jeder schreibt für sich allein“ auf den Grund. Sie wühlen in Archiven und reisen ihren Protagonist:innen nach, um manch verdrängtes Geheimnis ans Licht zu holen.

An den Texten, die zwischen 1933 und 1945 in Deutschland entstanden und publiziert wurden, klebe „ein Geruch von Blut und Schande“, soll Thomas Mann einmal gesagt haben. Regnier ist da versöhnlicher. Künstler:innen hätten sich verhalten müssen, sagt er. Der Film moralisiert nicht. Er will Figuren wie Kästner verstehen, dessen Bücher verbrannt wurden, der aber zugleich Goebbels’ „Münchhausen“-Opus unterstützt haben soll und der wiederum in seinem autobiografischen Roman „Fabian“ (den Dominik Graf eindrucksvoll als dreistündiges Sittengemälde verfilmt hat) den Zerfall der Menschlichkeit dokumentierte und doch nie wirklich laut wurde. Spannend auch die Geschichte von Fallada, der in der Uckermark sein inneres Exil fand, zugleich aber wohl für das Propagandaministerium schrieb. Der Romanentwurf ist verschollen. Benn, Ina Seidel, Hanns Johst, Will Vesper: nur einige, denen Nähe zum Dritten Reich oder seine billigende Hinnahme nachgewiesen wird.

Eingeordnet wird das alles durch den Literatur-Experten Florian Illies, die Kunsthistorikerin Julia Voss oder den im Januar verstorbenen Historiker Christoph Stölzl. Sie sorgen für Differenzierung, die in den aktuellen Debatten oft fehlt. „Wie sicher kann ein Mensch sich seiner selbst sein?“, fragt die Schriftstellerin Gabriele von Arnim zu Beginn dieses aufwühlenden Films. Das kann am Ende nur jeder für sich selbst beantworten. *(Kinostart: 24.8.)* **THOMAS HUMMITZSCH**

Sieben Winter in Teheran

Reyhaneh Jabbari, Shole Pakravan

Regie: Steffi Niederzoll

★★★★½

„Jin, Jiyan, Azadî – Frau, Leben, Freiheit“: Dieser politische Slogan ist zum Synonym für Proteste im Iran geworden, die seit dem Tod von Jina Mahsa Amini am 16. September 2022 anhalten. Weltweit gilt er als Solidaritätsbekundung für die Demonstrierenden, die gegen das Mullah-Regime und für Freiheit und Gleichberechtigung auf die Straße gehen.

Und vermutlich hätte auch Reyhaneh Jabbari die Proteste unterstützt, wäre sie nicht 2014 vom iranischen Regime hingerichtet worden. Der Dokumentarfilm „Sieben Winter in Teheran“ erzählt ihre Geschichte. Die junge Studentin jobbte damals als Inneneinrichterin, als ein Geschäftsmann sie bat, seine Büroräume zu gestalten. Als sie am 7. Juli 2007 dort erschien, versuchte der Mann sie zu vergewaltigen, woraufhin sie ihn in Notwehr erstach. Sie wurde wegen Mordes angeklagt, und obwohl die Indizien für Notwehr sprachen, hatte sie vor Gericht keine Chance. Doch Reyhaneh kämpfte allen Repressionen zum Trotz für ihre Freiheit.

„Sieben Winter in Teheran“ ist ein erschütterndes Dokument einer fassungslos machenden Ungerechtigkeit. Regisseurin Steffi Niederzoll hat für ihren Film vor allem heimlich aufgenommene Videos aus dem Iran verwendet, die ihr von Reyhanehs Familie zur Verfügung gestellt wurden. Sie rollt den Fall mithilfe von Zeugenaussagen, Archivmaterial und Interviews erneut auf und geht den jahrelangen Prozess noch mal minutiös durch. Dabei zeichnen vor allem Reyhanehs aus dem Gefängnis geschriebene Briefe das Porträt einer mutigen und entschlossenen Frau, die zu einem internationalen Symbol für Widerstand wurde. Es ist erschreckend, wie aktuell ihr Schicksal heute immer noch erscheint.

Steffi Niederzoll hat einen packenden Film über den Kampf für Gerechtigkeit gemacht, der weniger sentimental daherkommt, sondern entschlossen – so entschlossen, wie es eben auch Reyhaneh Jabbaris Wesen war. Auf diese Weise bleibt bei aller Tragik dennoch Raum für Hoffnung. Jin, Jiyan, Azadî. *(Kinostart: 14.9.)* **CORNELIS HÄHNEL**

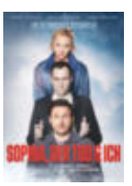
Dalíland

Ben Kingsley, Barbara Sukowa

Regie: Mary Harron

★★★☆☆

Spätestens seit „Der Teufel trägt Prada“ ist es ein beliebter erzählerischer Kunstgriff, mithilfe einer „netten Person von nebenan“ einen Blick in das Epizentrum der Kreativität zu werfen. Auch „Dalíland“ nutzt diesen Aufhänger. Regisseurin Mary Harron macht kurzerhand den jungen James zum musenhaften Assistenten von Salvador Dalí (Ben Kingsley), um von Flamboyanz und Fehlverhalten zu erzählen. „Dalíland“ hat eigentlich die turbulente Ehe von Dalí und seiner Frau Gala im Blick, doch der Film verliert sich immer wieder darin, die schillernde Entourage zu beleuchten, und büßt durch Rückblicke auf Dalís Leben überdies bald seinen Fokus ein. So ist dieses Biopic letztlich wie die Hauptfigur James: hübsch anzuschauen, aber auch ein bisschen langweilig. *(Kinostart: 7.9.)* **CH**



Sophia, der Tod und ich

Dimitrij Schaad, Anna Maria Mühe

Regie: Charly Hübner

★★★½☆

Reiner hat ein Problem: Zwar ist er dem Tod von der Schippe gesprungen, aber nun hat er den Sensenmann an der Backe. Notgedrungen nimmt er ihn mit, als er sich mit seiner Ex-Freundin Sophia auf die Reise zu seiner Mutter begibt … Charly Hübner legt hier sein auf dem Bestseller von Thees Uhlmann basierendes Spielfilmdebüt vor. Dabei nimmt er die Absurdität des Stoffes begeistert an und dirigiert sein Ensemble mit theatralem Overacting durch den Sterbeprozess. Marc Hosemann spielt den Tod mit der hysterischen Körperlichkeit eines Louis de Funès und steht damit immer mit einem Bein im Klamauk. Subtil ist hier wenig, aber zum Glück rettet die nordische Schnoddrigkeit das Roadmovie immer wieder aus den Untiefen der Blödelei. *(Kinostart: 31.8.)* **CH**

Theater Camp

Ben Platt, Jimmy Tatro

Regie: Molly Gordon, Nick Lieberman

★★★★½

Jedes Jahr kommen Kids aus New York in das Sommerferien-Camp der leidenschaftlichen Joan, wo sie alles rund um das Theater lernen. Der selbstverliebte Amos (Ben Platt) führt sie ins Schauspiel ein, die spirituelle Rebecca-Diane (Molly Gordon) bringt ihnen die Musik nahe, der extrovertierte Gigi (Owen Thiele) zeigt, wie man Kostüme schneidert, Dramaqueen Clive (Nathan Lee Graham) lehrt Tanz, und der zurückhaltende Glenn (Noah Galvin) sorgt für die Bühnentechnik. Am Ende kommt ein Musical zur Aufführung, in dem alle ihre Talente auf die Bühne bringen. Doch in diesem Sommer ist alles anders, denn Joan (Amy Sedaris) liegt nach einem Schlaganfall im Koma. Ihr tollpatschiger Sohn Troy (Jimmy Tatro), Hobby-DJ und Möchtegern-Influencer, muss für sie einspringen und die Geschicke des Camps leiten, das vor dem Aus steht, wenn er nicht schleunigst Geld auftreibt. Und das sind bei Weitem nicht alle Probleme in dieser als Dokumentarfilm erzählten Feel-Good-Komödie: Zwischen den Kindheitsfreunden Amos und Rebecca-Diane reißen alte Wunden auf, eine neue Betreuerin sorgt für Wirbel, einige der Kids verfolgen eigene Interessen.

Die erste Regiearbeit von Molly Gordon und Nick Liebermann ist eine cineastische Perle im Indie-Look, gespickt mit witzigen Figuren, die zu beobachten ein reines Vergnügen ist. Kein Zufall, dass das talentierte Nachwuchsensemble in Sundance mit einem Spezialpreis der Jury ausgezeichnet wurde. Das junge Team um Gordon hat das Drehbuch für diesen Publikums-Hit gemeinsam verfasst. Es ist gespickt mit spitzen Dialogen, witzigen Pointen und überraschenden Wendungen, wie es der junge Woody Allen nicht besser hätte schreiben können. „Theater Camp“ ist eine berührende Hommage an das Schauspiel in seiner kleinsten und solidarischsten Form. Der Film bringt einen dieser vergessenen anarchischen Orte zum Leuchten, wo Menschen sich frei entfalten, miteinander wachsen und ihre Träume verwirklichen können. *(Kinostart: 7.9.)* **TH**

Wenzel – Glaubt nie, was ich singe

Hans-Eckardt Wenzel, Nora Guthrie

Regie: Lew Hohmann

★★★½☆

Jedes Jahr strömt eine treue Fangemeinde nach Kamp, einem Dorf gegenüber der Insel Usedom. Dort findet im Hafen „Das kleine Woodstock des Nordens“ statt, bei dem der Liedermacher Hans-Eckardt Wenzel seine gleichermaßen politischen wie melancholischen Texte zum Besten gibt und alle mitsingen. In den Corona-Jahren stand alles auf der Kippe, nicht nur wegen der Hygieneauflagen, sondern weil eine Erbengemeinschaft den Veranstaltungsort zu Geld machen wollte. Das Ringen um das Festival bildet die Rahmenhandlung dieser Dokumentation, die das wechselvolle Leben des Vollblutmusikers Wenzel nachzeichnet. Seine gesellschaftskritischen Texte und seine rotzige Stimme erinnern an den ebenfalls 1955 geborenen Liedermacher Gerhard Gundermann.

„Ich brauche das Gefühl, gebraucht zu werden“, erklärt Wenzel. Das war schon zu Ostzeiten so, wobei er als blutjunger Künstler manches Mal vor den politischen Karren gespannt wurde. Bei seinen Auftritten mit der Theatergruppe Karls Enkel oder dem heutigen Intendanten des Rudolstädter Theaters, Steffen Mensching, hat er dem DDR-Staatsapparat Kontra gegeben. Die Systemfrage hat er dabei nicht gestellt – das kam erst im Herbst 1989, als er eine Resolution initiierte, die Veränderungen in der DDR forderte.

Nach der Wende tourte er durch Deutschland, Kuba, Nicaragua und die Türkei. Die Kinder der Folk-Legende Woodie Guthrie holten ihn 2003 für ein Konzert nach Amerika. In Deutschland trat er mit Konstantin Wecker auf, mit dem Schriftsteller Christoph Hein engagierte er sich für Geflüchtete. Lew Hohmann blickt mit Wenzel und Weggefährt:innen auf dieses volle Leben zurück. Anhand von Archivmaterial zeichnet er den künstlerischen Werdegang nach, in Gesprächen geht man persönlichen (Liebes-)Geschichten auf den Grund. Hohmanns Film bringt einem diesen aufrechten Barden der kleinen Leute nahe, ohne ihm seine Ecken und Kanten zu nehmen. Grandios! *(DVD, Arsenal)* **THOMAS HUMMITZSCH**

Tamina Kallert in „Wunderschön“

TV

DIE MARSCHALLIN DES GLÜCKS

Emilia-Romagna und Äußere Hebriden: Keine Reise kann so schön sein wie eine Reise mit Tamina Kallert in „Wunderschön“ im WDR

ARNE WILLANDER

SCHAUT FERN

So wenig ich das Reisen selbst schätze, so sehr liebe ich Reiseberichte (Mark Twain, Evelyn Waugh, Montaigne) und Reisesendungen (Hardy Krüger, Kapitän Hansen, Bettina Tietjen). Die beliebteste Sendung des WDR muss „Wunderschön“ mit Tamina Kallert sein. Derweil hat Judith Rakers einige Ausflüge in norddeutsche Seenlandschaften gemacht, die dem Klischee der „kühlen Blondine“ entsprechen. Wo sie ist, weht eine frische Brise.

Tamina Kallert aber ist selbst der Wirbelwind. Sie packt immer kleine Souvenirs in einen Rucksack mit der Aufschrift „Wunderschön“, den die Zuschauer später gewinnen können (bei den Wiederholungen wird „Heute keine Verlosung“ eingeblendet) – aber eigentlich müsste sie einen Tornister verlosen, in dem ihr Marschallstab des Glücks ist.

Ihr Strahlen verzaubert auf den Äußeren Hebriden von Schottland noch den grimmigsten Inselbewohner und das grummeligste Fransenpony. Tamina Kallert verfügt über eine Gabe, die für das Reisen notwendig ist: Sie begeistert sich für alles, was ihr begegnet. Sie trinkt keinen Whisky – jetzt trinkt sie den Malt in einem Pub. Sie hat noch nie Haggis gegessen – nun bestellt sie eine Portion davon. Sie ist noch nie mit einem E-Bike gefahren – jetzt macht sie eine Expedition mit einem ortskundigen Fahrradfahrer. Ihr macht das alles Freude. Sie steigt in niedrige Lehmhütten und auf Türme. Sie besucht eine Weberin, die den weltberühmten schottischen Tweed herstellt. Sie steigt auf Fähren und in Motorboote. Außerdem lernt man viel über die Insel Lewis and Harris. Paul McCartney könnte mal einen Song über sie schreiben. Lewis, nicht Tamina.

Tamina verfügt über eine Gabe: Sie begeistert sich für alles, was ihr begegnet

Die schönste Sendung mit Tamina Kallert ist die Reise durch die Emilia-Romagna. In dieser berückenden Kulturlandschaft erkundigt sie sich nach der Herstellung des Parmesankäses und der Tagliatelle, sie besucht die älteste Universität der Welt in Bologna und begegnet Nicoletta, der Witwe Luciano Pavarottis, in Modena. Sie bewohnt noch immer das Haus, das Luciano baute (na ja, nach seinen Vorstellungen einrichtete), und hat all die Fotos in den Zimmern drapiert. Tamina geht mit einer deutschen Studentin durch Bologna und trinkt Rotwein mit einem eleganten Signore auf einem Hügel. Obwohl sie sonst keinen Rotwein trinkt.

Kurzum: Die Reisen mit Tamina Kallert sind perfekt.

FOTO: WDR ILLUSTRATION: STUDIO PONG

Carlito's Way
Al Pacino, Sean Penn
Regie: Brian De Palma
★★★★★

Zweimal arbeiteten Al Pacino und Brian De Palma zusammen, beide Filme sind herausragend, beide floppten. Doch während Tony „Scarface" Montana von unzähligen Gangsta-Rappern gefeiert wird, ist der komplexere Carlito Brigante wohl das, was die falschen Leute als verweichlicht bezeichnen würden: ein aus Puerto Rico nach Amerika eingewanderter und in New York eingebuchteter Ex-Knacki, der seinen Lebensabend als Bootsbauer verbringen will, den seine alte Gang aber nicht aussteigen lässt, weil sie seine kriminellen Fähigkeiten für ihren eigenen Aufstieg in der Mafia missbrauchen will. Carlito lässt einfach keinen hängen. Die Ehre macht ihn zur tragischen Figur.

Brian De Palma ist kein Schauspieler-Regisseur, eher ein Bildgestalter für eruptive (Gewalt-)Szenen in undurchsichtigen und kreativ genutzten Parcours. Außerdem ist er ein Kostümfilmer. Ständig achtet man auf den 1975er-Bart von Pacino und die 1975er-Haare des schmierigen Rechtsanwalts Kleinfeld (Sean Penn). Aber das stört nicht. In dem, was De Palma zwischen „Das Phantom im Paradies" (1974) und „Carlito's Way" (1993) abdrehte, war er der Größte. „Carlito's Way" ist ein Best-of einzigartiger Set-Pieces, angefangen vom Shoot-out im Billardsalon („Hier kommt der Schmerz!") über den tödlichen Yacht-Ausflug bis hin zum Final Stand-off in der Penn Station, als Carlito, blind vor Liebe, seine Deckung fallen lässt und einen fatalen Fehler begeht. Sah Sterben je schöner aus? In seinen letzten Atemzügen betrachtet der gefallene Krieger ein Strandurlaubsplakat („Escape to Paradise"), und zur Einblendung von Joe Cockers „You Are So Beautiful" fangen die Menschen auf dem Bild an zu tanzen. Und Carlito hat die Kraft für einen finalen Witz: „The last of the Mo-Ricans!"

Die 4K-Edition enthält – wie alle bisherigen Versionen – keinen Audiokommentar von De Palma oder Pacino, aber immerhin einen lehrreichen Kommentar von den Cuttern und Edwin Torres, der die Buchvorlage schrieb. *(4K, Plaion)* **SASSAN NIASSERI**

SERIEN

VON BIRGIT FUSS

„Liebes Kind"

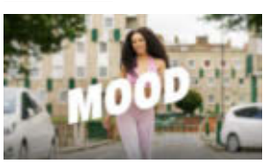
Liebes Kind ★★★☆☆
Kim Riedle, Naila Schuberth, Sammy Schrein

Logisch, dass der Bestseller von Romy Hausmann verfilmt werden musste – „Liebes Kind" ist klassisches Thriller-Material: Lena und ihre beiden Kinder müssen in einem abgeschotteten Häuschen nach strengen Regeln leben, akribisch bewacht von einem finsteren Mann, den die Kleinen als liebenden Vater wahrnehmen. Die sechsteilige Miniserie beginnt nach der Flucht, die Geschichte wird also rückwärts erzählt – und wer schon einige solch kranke Szenarien gesehen hat, kann sich die falschen Fährten ungefähr vorstellen. Sehr spannend ist all das trotzdem, und besonders die Kinder spielen ihre Traumata grandios, auch Justus von Dohnányi ist als verzweifelter Großvater eine Schau. Hartgesottene Menschen können solche Thriller wahrscheinlich „genießen", ohne ständig an den realen Horror von Natascha Kampusch oder den Fritzl-Kindern zu denken – dann ist „Liebes Kind" einfach eine fesselnde Psychopathen-Story mit einer etwas billigen Auflösung, über die Sigmund Freud wahrscheinlich nicht gelacht hätte. *(Netflix)*

The Lost Flowers Of Alice Hart ★★★½☆
Sigourney Weaver, Alycia Debnam-Carey, Asher Keddie

Auch diese Serie basiert auf einem Bestseller: dem Debütroman von Holly Ringland. Alice Hart ist neun Jahre alt, als ihre Eltern bei einem Feuer sterben. Das verstörte Mädchen kommt auf die Farm ihrer Großmutter (Sigourney Weaver), wo auch einige misshandelte Frauen Unterschlupf gefunden haben. Langsam kämpft Alice sich aus der Sprachlosigkeit heraus und wird erwachsen, doch das nächste brutale Kapitel wartet schon. Die zauberhaften Aufnahmen von den exotischen Blumen Australiens (natürlich eine Metapher!) brechen die triste Grundstimmung nur für Momente auf, der Siebenteiler ist ein harter Brocken über männliche Gewalt und fatales Schweigen. *(Amazon Prime Video)*

Mood ★★★★☆
Nicôle Lecky, Ebony Aboagye, Lara Peake



Vor mehr als einem Jahr war „Mood" schon bei der BBC zu sehen, jetzt endlich ist die Serie auch hier gelandet – leider ohne Originalton in der ZDF-Mediathek. Auch Leute, die keine „Ich gucke nichts Synchronisiertes"-Schnösel sind, muss das ärgern, denn Nicôle Leckys wilde Raps und Wutausbrüche, die oft aus dem Nichts zu kommen scheinen, sind kaum übersetzbar. „Mood" ist eine Art Musical-Drama, das Lecky sich selbst auf den Leib geschrieben hat, ursprünglich als Theaterstück – sie ist Sasha, eine chaotische Londoner Sängerin, die zwischen Familienstress und Liebeskummer eigentlich groß rauskommen will, es aber immer wieder verbockt. Könnte Social Media die Lösung für sie sein? Oder der Weg in die totale Katastrophe? Selten gelingt Sozialkritik so rigoros *und* lustig *und* unterhaltsam. *(ZDF)*

Geboren am 4. Juli
Tom Cruise, Willem Dafoe
Regie: Oliver Stone
★★★☆☆

Ron Kovic und Oliver Stone haben einige Gemeinsamkeiten: Beide wurden 1946 geboren, dienten in Vietnam, sind Patrioten und entwickelten sich gerade deshalb zu harten Richtern ihrer Regierungen, vor allem derjenigen von Richard Nixon. Doch während Stone unbeschadet aus allen Gefechten zurückkehrte, wurde der heute 77-jährige Kovic durch einen Gewehrschuss verletzt, er ist seitdem querschnittsgelähmt und auf den Rollstuhl angewiesen.

Kovic wurde „geboren am 4. Juli", und mit dem gleichnamigen Film aus dem Jahr 1989, Stones zweitem Vietnam-Drama nach „Platoon" (1986), wird seinem öffentlichen Kampf gegen die Militärpolitik der USA Reverenz erwiesen. Kovic wurde zum Aushängeschild der Gegenkultur, eine Fernsehpersönlichkeit, die 1976 auf dem Nationalkongress der Demokraten für den Präsidentschaftsbewerber Jimmy Carter sprach.

Als Kritik an einem maroden Gesundheitssystem, das ausgerechnet Veteranen unzureichend versorgt, funktioniert das Werk durchaus. In Kovics und Stones Drehbuch jedoch ist der Versehrte, trotz eines engagierten Tom Cruise, wenig lernfähig. Anders als in Kovics Memoiren gilt sein größtes Bedauern nicht dem sinnlosen Einsatz für das Heimatland, sondern der aus seiner Behinderung resultierenden Impotenz, einem steten Motor seiner Verzweiflung, die ihn in die Arme vieler Prostituierter treibt. Zudem scheint John Williams für Stone nicht der ideale Komponist zu sein. Sein suggestiv eingesetzter Trauergeigen-Schmelz macht aus jeder Antikriegsrede eine Beileidsbekundung für Kovic. Erstklassig dagegen das Produktionsdesign der amerikanischen Spätsechziger, so atmosphärisch inszeniert wie danach vielleicht nur noch in Stones „The Doors" oder Paul Thomas Andersons „Inherent Vice". Das Mediabook erscheint in einem als weltexklusiv angekündigten Auro-3D-Sound und mit Stunden an neuen Dokus und Interview-Featurettes, darunter ein Interview mit einem Militärberater. *(Blu-ray Mediabook, Turbine)* **SN**

FOTO: NETFLIX

Bücher

ZUKUNFT VON GESTERN

Simon Reynolds erinnert daran, dass Pop einst an den Fortschritt glaubte

Von JÜRGEN ZIEMER

Die Zukunft ist auch nicht mehr das, was sie mal war. Statt in einem grünen Garten voller sanfter Technologien leben wir mit den Klimakatastrophen des Anthropozäns in einem außer Kontrolle geratenen Hyperkapitalismus. Dabei ist es noch gar nicht so lange her, dass die Popmusik voller Euphorie nach dem Sound von morgen suchte. „Forward ever, backward never!“, tönten die Techno-Raver und ließen subsonische Bässe aus den Notebooks flutschen. Doch mit dem neuen Millennium wich die Zukunftsbegeisterung der Sehnsucht nach einer idealisierten Vergangenheit. Der britische Musikjournalist Simon Reynolds beschrieb in seinem 2011 veröffentlichten Klassiker „Retromania“ das virulente Gefühl, in einer Zeitschleife gefangen zu sein. All die endlosen Reunion- und Abschiedstouren, Boxsets voller Outtakes und dazu das ewige Revival-Karussell der Jahrzehnte.

Mit „Futuromania“ legt der 1963 geborene Reynolds nun eine Art positive Umkehrung von „Retromania“ vor. Die gewohnt brillanten Texte beschreiben die Haltungen und Ideen hinter elektronischen Musikstilen, die zum Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung radikal in die Zukunft blickten, „gespeist aus der fiebrigen Erwartung des Neuen und der unbedingten Bereitschaft, alles Gewesene über den Haufen zu werfen“.

Im ersten Teil des Buchs zeichnet Reynolds die Entwicklung der elektronischen Dance Music nach. Dabei begegnen einem überwiegend vertraute Namen: Kraftwerk, Moroder, Detroit Techno oder das Power-Team Missy Elliott & Timbaland. Viel Neues erfährt man dabei nicht, doch die kluge Perspektive und Einordnung macht die Artikel durchgängig interessant und lesenswert.

Richtig spannend wird „Futuromania“, wenn Reynolds in die weniger bekannten Schmuddelecken von Hardcore, Jungle und Gabber abtaucht. Dem Frankfurter Produzenten Marc Acardipane alias The Mover und seinem Label PCP ist ein ganzes Kapitel gewidmet. Reynolds vergleicht das „vollkommene Werk“ von Acardipane mit dem von Jeff Mills und nennt ihn die „vergessene Gestalt des Techno“. Reynolds benutzt dabei herrlich pralle Begriffe wie „Gloom-core-Gabber“, um die „Wunsch- und Kriegsmaschinen“ des Sound-Extremisten in einer passenden Sprache zu beschreiben. „Ektoplasmische Texturen“ und „Todesstrahlen-Riffs, die dein Fleisch durchdringen“ kannte man bisher eher aus der dystopischen Science-Fiction von J. G. Ballard oder aus den fiebrigen Romanen von William S. Burroughs.

Sehr interessant ist auch das Kapitel über „Auto-Tune“, jene Software für Stimmhöhenkorrektur, die seit Chers Megahit „Believe“ die Pop-Gemeinde in Fans und Gegner spaltet. „Gab es überhaupt jemals so etwas wie ‚natürlichen‘ Gesang, zumindest seit den Erfindungen von Tonaufnahme, Mikrofonen und Verstärkern?“, fragt Reynolds und nennt Elvis (Echo) und die Beatles (Double-Tracking) als Pioniere der Stimmenmanipulation.

Der zuerst 2019 auf Pitchfork erschienene Text über „Conceptronica“ – hier geht es um Musiker:innen, die sich bevorzugt in den Fachsprachen von Kunstakademien und Universitäten ausdrücken – stieß schon damals bei woken Kritiker:innen auf Widerspruch. Man warf Reynolds „Intellektuellenfeindlichkeit“ vor und dass er die „Befindlichkeiten eines Babyboomers“ thematisiere. Dabei zählt der Aufsatz über konzeptionelle Electronica und Künstler:innen wie Chino Amobi, Arca oder die mit künstlicher Intelligenz arbeitende Holly Herndon zu den spannendsten Kapiteln des Buchs. Reynolds, der selbst gern auf Theoretiker wie Jacques Derrida oder Fredric Jameson zurückgreift, zieht hier eine Verbindung zu den späten Jahren des von ihm geschätzten Post-Punk: „Auch Conceptronica kann sich manchmal so anfühlen, als würde man belehrt und eingeschüchtert werden.“

Am Ende des dritten und letzten Teils von „Futuromania“ erzählt der in L.A. lebende Brite von seinem Sohn. Der habe keine kulturelle Vorstellung mehr von der Zukunft, er sehe nur noch das lineare Fortschreiten der Zeit von einem Lebensabschnitt zum nächsten. Wir Alten hängen an unseren Erinnerungen an die Zukunft. Das Jahr 2000 haben wir erwartet wie den Beginn eines neuen Zeitalters. Tja …Bekommen haben wir dann Social Media, Olaf Scholz und eine gehörige Portion Retromania.

Simon Reynolds
Futuromania
VENTIL
★★★★☆

ILLUSTRATION: STUDIO PONG

Charles Willeford
Filmriss
★★★★½
Glasklarer L.A.-Roman vom Altmeister des Noir

Just als der Film noir unter einer Woge moralisierender Cop-Filme ersoffen war und während New Hollywood noch in den Windeln lag, schrieb Charles Willeford 1960 seinen L.A.-Roman „Filmriss“, in dem der Gebrauchtwagenhändler Richard Hudson sich plötzlich berufen wähnt, einen Film zu machen. Dank der Unterstützung seines Stiefvaters Leo, eines abgehalfterten Produzenten, gelingt ihm dies sogar, und mehr noch, „Der Mann, der davonkam“ wird von den wenigen, die ihn zu sehen bekommen, als kleines B-Picture-Meisterwerk gefeiert.

Allein Willeford wäre nicht Willeford, hätte er daraus eine der üblichen Hollywoodschnulzen à la „Ein Mann triumphiert über das Studiosystem“ gemacht. Stattdessen nutzt er die Story zur Abrechnung mit der 1960 voll erblühten Suburb-Konsumgesellschaft und der Tretmühle der kapitalistischen Lohnarbeit. Einerseits. Andererseits stammt dieser kritische Blick auf die US-Realität von ebenjenem Richard Hudson, der die Menschheit in Checker und Schwachköpfe unterteilt und sich nicht scheut, seine Angestellten mitten im August in Weihnachtsmannkostümen auf die glutofenheiße Verkaufsfläche zu stellen.

Hudsons Filmprojekt hingegen handelt von einem von Arbeit, Ehefrau und kreischenden Kindern zermürbten Lkw-Fahrer, der eines Tages im Suff ein kleines Mädchen überfährt und von der Polizei durch halb Kalifornien gejagt wird. Ein zynischer Indie-Thriller, wie es sie damals etwa in Gestalt von „Blast Of Silence“ oder „The Honeymoon Killers“ tatsächlich gab. Der Plot indes war seiner Zeit weit voraus und verweist schon auf Filme wie „Vanishing Point“ und „Convoy“. Wie auch die literarische Stilistik des zwischen unterschiedlichen Erzählformen changierenden, von harten Schnitten durchbrochenen, emotionslos erzählten Romans deutlich besser gealtert ist als, sagen wir mal, die psychologisierenden Toyota-Verkäufer-Geschichten eines John Updike. *(Pulp Master)* **GUNTER BLANK**

Deborah Levy
Augustblau
★★★½☆
Anspielungsreicher Roman über Identität und Fragilität

„Was das Leben kostet“ von Deborah Levy hält bei mir einen persönlichen Rekord: Kein Buch habe ich öfters verschenkt, keines öfters empfohlen, und keines hat bei Freunden – Frauen wie Männern – für solch euphorische Reaktionen gesorgt. Ein schmaler autobiografischer Text über Übergangszeiten und Unsicherheit. Levys neuer Roman, „Augustblau“, überträgt diese Themen in eine literarische Form mit mehr Möglichkeiten – aber auch mit größeren Risiken, denn nicht immer vertragen sich hier abstrakte Ideen und Plot.

Als die gefeierte Konzertpianistin Elsa mitten in einer Aufführung die Bühne verlässt, verlässt sie ein Leben, das immer durch ihren Adoptivvater und Klavierlehrer Arthur bestimmt war. Alles an ihrer Identität scheint übergestülpt, wie die Masken, die sie tragen muss, während sie durch das Europa der Pandemie reist, getrieben von Kindheitserinnerung, haltlos und verwirrt durch ihre neu gewonnene Freiheit. Auf einem Flohmarkt in Athen entdeckt sie ihre Doppelgängerin, die dann auch in London und Paris wieder auftaucht. Unklar bleibt, wer diese Doppelgängerin ist oder ob es sich um eine imaginierte Zwiesprache handelt.

Levy löst die chronologische Erzählweise, das Raum-Zeit-Kontinuum in ihren Büchern zusehends auf. Ihre Texte greifen nicht nur immer wieder dieselben Motive auf (Tier, Meer, Kunst) – sie sind selbst Wiedergänger. Stets kreisen sie um die Auseinandersetzung mit patriarchalen Strukturen, mit Mutterschaft und um die Frage, wann wir das Leben nicht mehr zusammenhalten können und loslassen müssen.

Alles hier hat eine doppelte Bedeutung, und Levys Talent besteht darin, damit unangestrengt umzugehen. So war Elsas Name einst Ann Anderson. Elsa und Anna – wie die beiden grundverschiedenen Schwestern aus „Frozen“, der Verfilmung eines Märchens von Hans Christian Andersen. Das kann auch bedrohlich kippen, wenn die Anspielungen nicht mehr von der Handlung gedeckt sind. *(AKI)* **BIRGIT SCHMITZ**

Ariana Zustra
Tot oder lebendig
★★★★☆
Mit leichter Hand erzählte Rite de Passage

Wer schon mal dreißig geworden ist, kennt das Gefühl: Man glaubt, dass im Leben nichts Neues mehr passieren kann. So ergeht es auch Anna, sie wäre gern Astronautin geworden und fristet nun ein tristes Dasein als Büroangestellte. Am Vorabend ihres dreißigsten Geburtstags will sie sich darum auf ihrem Dachboden erhängen, aber sie hat keinen Dachboden und auch keinen Strick. Also lebt sie weiter und geht dem Hinweis einer Hypnotiseurin nach, dass sie die Wiedergängerin eines kroatischen Juden ist. Die „Musikexpress“-Autorin Ariana Zustra erzählt Annas Geschichte in ihrem Romandebüt in sicherem, sarkastischem Ton. Mit leichter Hand erkundet sie schwere Themen wie den Umgang mit Traumata und einer Vergangenheit, die nicht vergeht. *(FVA)* **JENS BALZER**

Monika Helfer
Die Jungfrau
★★★½☆
Sensibles Porträt einer Freundschaft

In ihrer Jugend in den späten 50er- und frühen 60er-Jahren waren Monika und Gloria beste Freundinnen. Monika wuchs in ärmlichen Verhältnissen auf. Für Gloria spielte Geld keine Rolle. Sie war eine angehende Schauspielerin und Trendsetterin, Monikas Vater fand sie „zauberhaft“. Gemeinsam wären sie als Minderjährige fast nach New York abgehauen, vielleicht zu Glorias unbekanntem Vater. Später trennten sich ihre Wege, man sah sich nur noch selten. Jetzt liegt Gloria im Sterben, und Monika Helfer errichtet ihr ein literarisches Denkmal aus Erinnerungen an eine schillernde, vor Lebenslust sprühende und in der Liebe vom Pech verfolgte junge Frau. Ein höchst sensibles Porträt mit autobiografischen Details. *(Hanser)* **GÉRARD OTREMBA**

Michel Houellebecq
Einige Monate in meinem Leben
★☆☆☆☆
Tragische, unangenehme Selbstoffenbarung

„Kakerlak“ und „Sau“ treffen sich, um Übles auszuhecken, nämlich einen berühmten Schriftsteller so richtig übers Ohr zu hauen. Im konkreten Fall: Michel Houellebecq, der die unlautere und ihm selbst widerfahrene Begebenheit nun in seinem Text „Einige Monate in meinem Leben. Oktober 2022 – März 2023“ Revue passieren lässt. Was als vermeintliche Verabredung mit Kennern seiner Bücher beginnt, mündet in den Dreh eines Pornos mit ihm. Den will das Enfant terrible der europäischen Literatur nach der Fertigstellung nicht freigeben, was ein Gerichtsverfahren nach sich zieht. Doch nicht nur in dieser schmutzigen Causa sieht Houellebecq Aufklärungsbedarf: Angesichts all der Idioten, die sich Journalisten nennen dürfen und seine Texte zerpflücken, muss er auch noch einmal betonen, dass sein Roman „Unterwerfung“ kein islamophobes Konstrukt und er selbst kein Frauenhasser sei.

Ergänzend wird sexuellen Amateuren erklärt, wie das untenrum so funktioniert oder nicht: „Selbst im Fall einer Fellatio“, erfahren wir, „ist das gleichzeitige Lecken von Hoden und Eichel allein nicht zu bewerkstelligen. Wenn sich zwei Frauen wenige Zentimeter von seinem Schwanz entfernt leidenschaftlich küssen, wird der Mann in einen köstlichen Wartezustand versetzt.“ Dieser entspricht auch dem Zustand der Leser, die sich fragen: Kommt neben larmoyanter Selbstbespiegelung, Generalabrechnung mit den Medien, Verobjektivierungen von Frauen und Offenbarungen koitaler Präferenzen noch etwas von Bedeutung? – Nein. Und als wäre es mit dieser Story nicht schon genug der Malaise, birgt das, was Houellebecq hier über seine anderen Werke äußert, zudem auch noch eine tragische Konsequenz: Je mehr er nämlich kommentiert (und sich selbst interpretiert), desto mehr beraubt er seine Romane nachträglich ihrer Ironie, ihrer Mehrdeutigkeit und ihres Geheimnisses. Deswegen hätte dieser Text nie gedruckt werden dürfen. Doch nun ist es zu spät. *(DuMont)* **BJÖRN HAYER**

The Look

EINE FOTOKOLUMNE VON THOMAS KRETSCHMANN

Bob Geldof, Berlin, 2023

When I was young/
I would do a million things/
Dreaming up a thousand schemes/
I would change the world each night/
I would tear the stars apart/
Confusion tore that pounding heart/
With certainty that things weren't right/
I'd read all that student stuff/
Read it till I'd had enough/
Then making up my own mind/
Think it/
Feel it/
I believed I'd never die/
When I was young

„When I Was Young", Bob Geldof, *„Deep In The Heart Of Nowhere",* 1986

Jeden Monat schickt uns der Schauspieler Thomas Kretschmann ein Foto mit Songzeilen oder einer kleinen Geschichte. Dieses ist das sechzigste.

HERSCHEL SUPPLY TRAVEL

TRAVELLERS, NOT TOURISTS.

Discover our new luggage at
herschel.eu.

THE FINEST QUALITY
THE Herschel
SUPPLY CO. BRAND
TRADE MARK

Technik fürs Leben

BOSCH

Lebe fantastisch
#LikeA**Bosch**

Intelligente Zugangssteuerung dank Smart Lock in Kombination mit Außen- und Innenkamera - einfach fantastisch.

Erfahre mehr unter **www.bosch-smarthome.com**